

Indholdsfortegnelse

Indledning	3
Problemformulering	4
Metode	5
Afklaring og udvikling af krimigenren	7
Teori	10
Reception	10
Plot og plotting	14
Det uhyggelige, det abjekte og den litterære darwinisme	18
Kvalitet	22
Analyse	30
Persongalleriet i ”Kvinden i buret”	30
Plottet i ”Kvinden i buret”	31
Kronologisk konstruktion	33
Tekstens omveje	39
Det tekstlige niveau af fabula og sjuzet	41
Fascinationen af det uhyggelige	42
Rum til tolkning?	47
Kvaliteten af ”Kvinden i buret”	52
Kvalitet og karaktererne	53
Kvalitet og sproget	56
Kvalitet og plot	57
Sammenfatning af kvaliteten i ”Kvinden i buret”	59
Anmeldelsernes vurdering af ”Kvinden i buret”	60
Hvorfor diskutere kvaliteten af krimigenren?	65
Kritik af krimigenren	65
Hvem sætter normerne for litterær kvalitet?	67
Hvad kan den litterære diskussion af kvaliteten i krimigenren bruges til i litteraturen?	70
Hvad kan Jussi Adler-Olsen bidrage med?	70
Konklusion	72
Litteraturliste	74

Anmeldelser af ”Kvinden i buret”	76
Artikler	76
Internetsider	77
Resumé	78
Abstract	79
Bilag 1– <i>studieforløbsbeskrivelse</i>	Fejl! Bogmærke er ikke defineret.
Bilag 2 – <i>tro og love erklæring</i>	80

Indledning

”En kriminalroman betragtes som en triviform, altså en slags Barbara Cartland bare for mænd, og særlig i Danmark tages genren så useriøst, at man ikke engang finder Leif Davidsen i det ambitiøse og digre trebindsværk om dansk litteratur fra Henrik Pontoppidan til Christina Hesselholdt, som udkom sidste år.”¹

Sådan skrev kronikøren Anne Sophia Hermansen det i sit indlæg i Politiken i år 2003 i et forsøg på at forklare, hvorfor krimigenren er blevet udskældt, og hvilken begrundelse der ligger for denne kritik. Hun mener nemlig, at det er et mysterium, hvorfor krimigenren bliver set ned på, hvilket desuden må siges at give udtryk for specialets motivation.

Krimigenren er i disse tider mere populær end nogensinde, og den svenske forfatter Stieg Larsson var i høj grad med til at popularisere kriminalromanen med Millennium-trilogien, da han i 2005 udgav krimiromanen: ”Mænd der hader kvinder”. Samme popularitet ses herhjemme i forhold til den danske krimiforfatter Jussi Adler-Olsen, der med hans roman om ”Kvinden i buret” fra 2006 skabte en kriminalroman, som ikke kun fascinerede de danske læsere, men også de udenlandske². Til trods for romanens store popularitet blev den dog stadig underlagt en hård kritik, da litteraturanmelderen Bo Tao Michaëlis kaldte den for middelmådig, alt imens andre anmeldere så potentiale i den. Vurderingerne af romanen var derfor forskellige, og med Hermansen in mente er det derfor interessant at belyse fascinationen af ”Kvinden i buret”, og se nærmere på om dens store udbredelse er på bekostning af romanens kvalitet.

Specialet afgrænser sig derfor til at behandle Adler-Olsens roman ”Kvinden i buret”, som blev startskuddet på hans litterære popularitet. Grunden til, at jeg har valgt Adler-Olsen som forfatter, er netop baseret på hans folkelige appel og hans evne til gang på gang at sætte bøger på hylderne, som bestandigt bliver revet væk. ”Kvinden i buret” blev begyndelsen på hans gennembrud, og læseren blev i denne roman for første gang introduceret for Afdeling Q med makkerparret Mørck og Assad – en politiafdeling og et persongalleri som fortsætter i Ad-

¹ ”Bare en krimi” af Anne Sophia Hermansen:
<http://politiken.dk/debat/kroniken/ECE68457/bare-en-krimi/>

² Den stigende popularitet kan blandt andet ses i oversigten over bibliotekspenge for danske forfattere, hvor Adler-Olsen med ”Kvinden i buret” gik fra plads nummer 1176 til 730 – og i dag ligger på plads nummer 14 over de forfattere, der modtager flest bibliotekspenge. Det vidner derfor om hans store succes.

”Oversigt over bibliotekspenge for danske forfattere”:
http://www.bibliotekspenge.dk/forfatter/Jussi_Adler-Olsen

ler-Olsens efterfølgende romaner. Ud over, at de efterfølgende romaner om Afdeling Q har skabt en stigende popularitet omkring Adler-Olsens forfatterskab, så har romanen også overskredet de litterære grænser og udkommer på film i de danske biografer i efteråret 2013, hvilket endnu engang vidner om dens folkelige udbredelse³.

At jeg har valgt krimien som genre for mit speciale bunder som nævnt i en interesse og en nysgerrighed i krimiens brede appel hos den generelle læserskare – og med generel, mener jeg, den læsergruppe, som omfatter størstedelen af den danske befolkning, hvad enten det er den arbejdsløse, pædagogen, litteraten eller akademikeren. Krimien har som genre opnået en stor succes og fascinationskraft, hvorfor der i disse tider udkommer flere kriminalromaner end tidligere, men på trods af dette påstår flere stadig, at genren mangler kvalitet. Kvaliteten af krimigenren bliver derfor stadig i disse dage debatteret, og af den grund er det interessant at give et billede af Adler-Olsen evne til ”at bløde blæk”, da denne sætning må siges, at karakterisere kriminalromanens indhold, hvad enten det er fascinationen eller den litterære kvalitet, der skaber romanens popularitet. Derfor er det endvidere interessant at se nærmere på diskussionen af kvaliteten af genren, og undersøge om kvaliteten kan følge med den store eksponering, samt om fascinationen og kvaliteten af kriminalromanen kan sammenholdes i takt med, at flere og flere kriminalromaner kommer på markedet.

Problemformulering

Som resultat af min ovenstående nysgerrighed over for krimigenrens fascination og kvalitative aspekt, lyder min problemformulering således:

Hvad fascinerer ved Jussi Adler-Olsens ”Kvinden i buret”. Kan man tale om kvalitet i forhold til kriminalromanen, og hvem sætter i det hele taget normerne for litterær kvalitet?

³ ”Sådan ser Carl Mørck ud på film” af Anders Hjort:
<http://politiken.dk/kultur/film/ECE1824348/saadan-ser-carl-moerck-ud---paa-film/>

Metode

For at undersøge ovenstående vælger jeg at bruge receptionsæstetikken som en ramme for dette speciale. At valget falder på denne teori, er i erkendelsen af, at det vil skabe en forståelse af læserens fascination og vurdering af romanen, da receptionsæstetikken tager udgangspunkt i læserens *opfattelse* af et litterært værk. At jeg herefter vælger også at vurdere romanen kvalitativt, bunder i kritikken af denne genre, som ofte bliver udskældt for ikke at indeholde kvalitet. Derfor er det interessant at undersøge, om kvaliteten stemmer overens med den generelle læsers fascination af ”Kvinden i buret” i forhold til den kendsgerning, at vurderingen af kvalitet varierer alt efter om, det er læseren, litteraten eller anmelderen, der bedømmer ”Kvinden i buret”. Endvidere er det interessant at undersøge, om ”Kvinden i burets” popularitet er på bekostning af kvalitet. Da analysen giver et billede af forskellige kvalitative vurderinger, er det desuden centralt at diskutere, hvem der har retten til at sætte normerne for vurderingen af litterær kvalitet, og hvilken relevans denne diskussion har for litteraturen.

For at besvare ovenstående spørgsmål er det på den ene side relevant at bruge receptionsæstetikken til at undersøge fascinationen af romanen og årsagen til dens store polaritet hos læseren. På den anden side er det relevant at lave en kvalitativ analyse for at undersøge, om krimien, som påstået, mangler litterær kvalitet. Specialets fremgang vil derfor forløbe således, at jeg begynder med en beskrivelse af et teori afsnit og et analyseapparat, hvor jeg vil redegøre for de forskellige teorier, som knyttes an til besvarelsen af problemformuleringen. Heri vil først og fremmest indgå en redegørelse af receptionsteorien med fokus på især den tyske receptionsæstetiker Wolfgang Iser's beskrivelse af læserens rolle i læseprocessen. Med hjælp fra Iser's begreb om de tomme pladser vil der blive sat fokus på, hvilken rolle læseren har i læsningen og forståelsen af ”Kvinden i buret”, og hvorfor han finder romanen spændende. Det samme vil gøre sig gældende i teorien omkring plot og plotting, hvor Peter Brooks også sætter fokus på læserens rolle i læseprocessen. Med hans hovedværk ”Reading for the plot” vil der i samarbejde med litteraturprofessoren Peter Kirkegaard og litteraturteoretikeren Tzvetan Todorov skabes et grundlag for denne teoretiske tilgang, som i forlængelse af receptionsteorien vil forsøge at besvare spørgsmålet om, hvordan krimien tiltrækker og fastholder sin læser. Det samme vil teorien omkring det uhyggelige, det abjekt og den litterære darwinisme, hvori Sigmund Freud, Julia Kristeva og Michael Clasen alle vil give deres bud på, hvorfra det uhyggelige opstår, og hvorfor læseren fascineres af det. Mit fjerde teoretiske udgangspunkt vil

sætte fokus på, hvad kvalitet er, og hvordan man kvalitativt kan vurdere litteraturen. Med den norske litteraturprofessor Erik Bjerck Hagens blik på litteraturkritikken i ”Litteraturkritikk”, hvis værk er udsprunget af hans tidligere litterære undersøgelse, vil jeg forsøge at danne en forbindelse mellem fascinationen af krimigenren og kvaliteten af den. Hagen vil dog ikke være ene om, at beskrive billedet af den litterære kvalitet, hvorfor forfatterskolens rektor Pablo Llambías og litteraturkritikeren Steffen Hejlskov Larsen også kommer med deres bud på, hvad de betegner som litterær kvalitet. Det samme gør den svenske litteraturkritiker Horace Engdahl, hvis blik på den litterære kvalitet udmønter sig i en diskussion omkring spændingsforholdet mellem den finlitterære og den almene opfattelse af kvaliteten i litteraturen.

Efter etableringen af teori afsnittet vil jeg påbegynde min analyse i forhold til at sætte de mange teorier i spil. For det første vil ”Kvinden i buret” blive udsat for en analyse af plot, og denne analyse vil danne grundlag for min videre undersøgelse. Herefter vil fascinationen af romanen blive beskrevet i forhold til teorien omkring det uhyggelige, det abjekt og den litterære darwinisme – og dette vil munde ud i en analyse af fortolkningens rum, hvori receptionsteorien vil indgå i en forståelse af, hvilke rolle læseren har i læseprocessen, og hvorfor læseren finder ”Kvinden i buret” interessant. Disse analyser vil fokusere på indholdet af ”Kvinden i buret”, da jeg ikke ud fra en krimi kan sige noget om hele krimigenren. Herefter vil en analyse af kvaliteten komme til sin ret, og med udgangspunkt i karaktererne, sproget og plottet vil jeg forsøge at beskrive, hvordan man vurderer ”Kvinden i buret” kvalitativt i forhold til Hagens analysemodel. Analysen af kvalitet vil løbe ud i en undersøgelse af anmeldelsernes vurderinger af romanen i forhold til at komme nærmere en forståelse af, hvordan kvaliteten vurderes med henblik på, hvad kvalitet er for anmelderne. I det pågældende afsnit vil jeg derfor inddrage anmeldelser fra henholdsvis Jyllandsposten, Ekstra Bladet og Politiken. Aviser som Weekendavisen, Berlingske Tidende og Information var også på tale, men på grund af pladmangel og Informations frasortering af anmeldelsen af ”Kvinden i buret”, så faldt valget på de tre førstnævnte, da de alle henvender sig forskelligt til sin læser. Hvor størstedelen af Politikens læsere lægger sig til venstre på den politiske akse, så har Jyllandsposten langt flere

blå læsere. Ekstra Bladet har derimod grundlagt sig som en af Danmarks førende tabloidaviser, hvorfor de har en bred læserskare, da de omfavner et bredt felt af den danske befolkning⁴.

Igennem analyserne vil jeg forsøge at afdække, hvori fascinationen består i forhold til ”Kvinden i buret”, samt med hvilke midler det er muligt at vurdere romanen kvalitativt. Der vil således blive stillet skarpt på om, der i det hele taget kan tales om kvalitet i forhold til ”Kvinden i buret”, og på denne måde vil der ydermere blive dannet et billede af den diskussion, som forelægges, og som handler om, hvordan litteraturen vurderes kvalitativt. Både læseren, Hagen og anmelderne ser alle forskelligt på denne debat og bruger af den grund forskellige metoder i redegørelsen af deres synspunkter. Som følge heraf vil diskussionen gribe fat i spørgsmålet om, hvem der har retten til at sætte normerne for kvalitet, og hvilken relevans debatten har – kan kvalitetsbegrebet stadig sætte sit aftryk i litteraturen, eller er det på tide at afslutte diskussionen og dermed overlade den kvalitative vurdering af litteraturen til den generelle læseskare?

Afklaring og udvikling af krimigenren

I dette speciale vil betegnelserne ’krimi’, ’roman’ eller ’kriminalroman’ i større grad blive benyttet om Adler-Olsens ”Kvinden i buret” på trods af, at betegnelsen for ”Kvinden i buret” siger ’krimithriller’. Begrebet ’krimi’ kan betragtes som den overordnede betegnelse for den kriminalistiske genre, men dermed ikke den eneste, da den har et væld af undergenrer. Inden disse undergenrer bliver underlagt en nærmere beskrivelse, er det først og fremmest på sin plads at definere, hvad en krimi er.

Krimien er som genre opstået i 1800-tallet, og ifølge nudansk ordbog omhandler en krimi en forbrydelse og opklaringen af den, og ses blandt andet inden for tv-mediet og prosalitteraturen, hvori novellen og romanen indgår i sidstnævnte (Agger, 2010: 12). Romanen beskriver dermed ”Kvinden i burets” overordnede genre, der karakteriseres ved at være en skønlitterær fortælling, som i dette tilfælde handler om en opdigtet historie. Krimien er af den

⁴ “Læserne vælger avis efter partifarve” af Bent Winther:
http://www.cvap.polsci.ku.dk/valgkamp/presse/L_serne_v_lger_avis_etter_partifarve_-_CVAP_i_Berlingske.pdf/

grund romanens subgenrer⁵, men krimien har endvidere sine egne subgenrer, hvoraf den tidlige detektivroman kan nævnes. Igennem tiden har krimien som genre gennemgået en udvikling, idet den er gået fra at handle om en detektiv, der løser mordgåder, til journalisten eller politimanden, som opklarer forbrydelser.

Detektivromanen, der opstod med Edgar Allan Poe og hans novelle ”Dobbeltmordene i Rue Morgue”, bygger på de træk, der ses i denne tekst samt de fællesstræk, der ses i linjen over til Arthur Conan Doyle, der med Sherlock Holmes skabte prototypen på detektiven (Holmgaard, 1984: 14). I ”Dobbeltmordet i Rue Morgue” fra 1841, blev læseren vidne til en mærkværdig historie, hvor en orangutang i et lukket rum myrdede en mor og hendes datter. Historien var den første af sin slags, som inviterede læseren med inden for i jagten på sandheden – en jagt, som skulle vises sig at være aldeles vanskelig, da forbrydelsen foregik i et lukket rum med en forbryder, der var forsvundet. Poe grundlagde dermed kriminalnovellen, og efterfølgende skabte Arthur Conan Doyle prototypen på mesterdetektiven i form af Sherlock Holmes, som med hjælp fra assistenten dr. Watson havde sans for at tyde de spor, som blev givet. Senere kom Agatha Christie til med den lidt mere forfinede detektiv Hercule Poirot, der blandt andet optræder i hendes mest berømte roman ”Mordet i Orientekspresen” fra 1934 (Nielsen, 1981: 14). Poe, Doyle og Christie skrev derfor alle inden for detektivgenren.

De karakteristika, der kendetegner detektivromanen, er den skarpsindige detektivs søgen efter spor, hvoraf hans intellekt er det ypperste redskab til at finde frem til morderen og således opklare mordet⁶. Overfor står politiromanen, som er endnu en af krimiens undergenrer, men hvor læseren i detektivromanen har at gøre med en enkelt detektiv i opklaringen, så findes der i politiromanen ofte et større efterforskningshold og et indblik i hovedpersonens privatliv. I denne undergenre er det de svenske forfattere Maj Sjöwall og Per Wahlöö, der i samarbejde har været forgangskvinden og -manden, da de med deres 10-binds serie om Martin Becks efterforskning af diverse forbrydelser skabte en norm for, hvordan politiromaner skulle opbygges⁷. Ud over detektivromanen og politiromanen kan undergenerne thriller, femi-krimi, den hårdkogte kriminalroman og den samfundskritiske krimi også nævnes, hvilke

⁵”Forbrydelsen, realismen og romanen” af Anker Gemzøe (s. 3):
<http://www.krimiforsk.aau.dk/awpaper/14GemzoeForbrydelsenRealismenRomanen.pdf>

⁶”Krimitypologi” af Gunhild Agger (s.4):
<http://www.krimiforsk.aau.dk/awpaper/Aggerkrimitypologi.a8.pdf>

⁷”Krimitypologi” af Gunhild Agger (s.4):
<http://www.krimiforsk.aau.dk/awpaper/Aggerkrimitypologi.a8.pdf>

på lige fod med detektivromanen og politiromanen har vundet indpas i den litterære tradition. Hvor den svenske forfatter Liza Marklund har skrevet sig ind i femi-krimien, så har de amerikanske forfattere Raymond Chandler og Dashiell Hammet grundlagt den hårdkogte kriminalroman, og den svenske forfatter Arne Dahl er et tydeligt udtryk for den samfundskritiske krimi (Nielsen, 1981: 14). I disse genrer er det både forbrydelsen og opklaringen, som er i fokus, hvorimod det i thrilleren er forbrydelsen, der er central. Genrebetegnelsen 'krimithriller' ses mere og mere på forsiden af romaner, som netop kobler krimien og thrilleren sammen, hvoraf sidstnævnte bygger på en større spændingseffekt. Dette er netop fordi, thrilleren har forbrydelsen i fokus, og efterforskerne ofte bliver udsat for fare i takt med, at de kommer tættere på opklaringen. Desuden kommer betegnelsen, thriller, oprindeligt af det engelske udtryk 'thrill', der ifølge den engelske ordbog betyder 'spænding' eller 'gysen', hvilket stemmer overens med genrens suspense⁸.

Krimien har altså gennemgået en udvikling, og det er ikke kun diverse undergenrer, som er blevet ved med at udvikle sig. Plottene er også gået i den mere ekstreme retning. Nu handler det ikke længere om opklaringen af et mord, men også om detektiven, politimanden eller journalistens overlevelse, hvilket blandt andet ses i Larssons krimithriller "Mænd der hader kvinder", hvor Mikael Blomkvist selv bliver offer for den forbrydelse, som han efterforsker. Det samme ses i Adler-Olsens "Kvinden i buret", hvor efterforskningen af Merete Lynggaards forsvinden også går ud over Mørck og Assad jo mere de nærmer sig sandheden. På denne måde skriver Adler-Olsen sig ind i krimithrillerens univers, men fordi romanen spiller på flere forskellige genrer, såsom 'romanen', 'krimien' lige såvel som subgenren 'thriller', så vælger jeg for variationens skyld at benytte mig af betegnelsen 'roman', 'krimi' eller 'kriminalroman' om "Kvinden i buret".

⁸ "Krimitypologi" af Gunhild Agger (s. 4):
<http://www.krimiforsk.aau.dk/awpaper/Aggerkrimitypologi.a8.pdf>

Teori

Reception

Reception, som betyder *modtagelse*, interesserer sig for læseren (eller sagt med andre ord, *modtageren*) i forbindelse med fortolkningen af de litterære værker (Fibiger, 2005: 303). Receptionsteorien har derfor igennem længere tid forsøgt at besvare spørgsmålet om, hvilken rolle læseren spiller i forståelsen af litteraturen, og Hans Robert Jauss var en af de første til at beskæftige sig med receptionsforskningen. Med hans begreb om **forventningshorisonten** blev der således ikke kun lagt en grundsten for receptionsteorien, men også en forudsætning for de efterfølgende receptionsforskere (Olsen, 1996: 61). Jauss begreb om forventningshorisonten inddrager litteraturhistorien og handler kort fortalt om, at læseren altid læser en tekst med en forventning om, hvad der vil ske. (Fibiger, 2005: 311). Det betyder at, når et givent værk på forsiden angiver en genrebetegnelse, som eksempelvis 'krimi', så regner læseren med, at værket opfylder forventninger om at beskrive en forbrydelse og opklaringen af denne, da dette er set før igennem litteraturhistorien.

En person, som blandt mange andre blev inspireret af Jauss, var Stanley Fish, hvis begreb om **fortolkningsfællesskaber** opstod ud fra Jauss begreb om forventningshorisonten (Fibiger, 2005: 310). Fish, der i sommeren 1971 underviste to klasser på New Yorks Universitet i Buffalo i henholdsvis lingvistik og litteratur, påviste ved hjælp af disse to klasser, at der eksisterer fortolkningsfællesskaber, der er ansvarlig både for læserstyringen og for den tekst, som læserstyringen genererer (Fish, 1980: 322). Dette fastslog han ved hjælp af navnene på fem lingvistiske forskere, som i undervisningen af henholdsvis lingvistik og litteratur fik forskellige betydninger⁹. Fish tekst(er) på tavlen fik dermed forskellige liv alt efter, hvilken klasse han havde, og hans konklusion på dette var derfor, at: "all objects are made and not found, and that they are made by the interpretive strategies we set in motion" (Fish, 1980: 331). Det er derfor ifølge Fish ikke teksten, der er afgørende for, hvordan en læser behandler den, men derimod læserens *opfattelse* af teksten, der er det altafgørende (Fibiger, 2005: 310).

⁹ Navnene på tavlen lød: "Jacobs-Rosenbaum, Levin, Thorne, Hayes, Ohman (?)" (Fish, 1980: 323). I pausen tegnede han en ramme omkring navnene, samt tilførte side 43 i toppen, inden den næste time skulle begynde, og det medførte, at Fish kunne fortælle de nye deltagere, at det, de så, var et religiøst digt, som de skulle fortolke på. Ingen opdagede referencen til de fem lingvistiske teoretikere. For da den første elev sagde, at "digtet" muligvis var en hieroglyf, og en anden elev fulgte op og begyndte at udpege de enkelte ord og fortolke på dem, fulgte resten af deltagerne trop (Fish, 1980: 323ff.).

Der er naturligvis mange andre receptionsforskere, som er blevet inspireret af Jauss, og heriblandt findes Wolfgang Iser. Hvor Jauss interesserer sig for receptionsteorien med øje for litteraturhistorien, dykker Wolfgang Iser ned i de enkelte tekster for at finde frem til samspillet mellem teksten og læseren, for som han bemærker, så bliver en tekst først vakt til live i læseprocessen:

”En litterær teksts betydninger skabes overhovedet først gennem læseprocessen; de er produktet af et samspil mellem tekst og læser og ikke en i teksten skjult størrelse, som det alene er forbeholdt fortolkningen at opspore.” (Olsen, 1996: 104)

Iser beskriver derfor læseprocessen på lige fod med Fish og Jauss som en aktualisering af teksten, hvilket vil sige, at teksten først får sin virkning, når læseren reagerer på den information, som teksten giver. Denne virkning kommer ifølge Iser af nogle formale forudsætninger i teksten, som skaber en form for ubestemthed, hvilket vil sige, at teksten præsenterer nogle billeder, der gør det muligt for læseren at sanse og opfatte teksten som noget håndgribeligt (Olsen, 1996: 109). Billederne appellerer derfor til læserens forestillingsevne, og Iser kalder dem for ”skematiserede billeder”, da forfatteren har beskrevet disse bevidst og uden tilfældighed (Olsen, 1996: 110). Men at skabe billeder, der appellerer til læserens forestillingsevne, skaber ikke reception, det gør derimod de ubestemtheder, der opstår mellem de skematiserede billeder, og som Iser kalder for **tomme pladser**.

De tomme pladser er et centralt begreb hos Iser, som han har fra Roman Ingarden¹⁰. Det er et efterhånden kendt begreb, når der skal arbejdes med receptionsteorien, og i modsætning til Jauss og Fish så fokuserer Iser derfor på nærlæsningen som det centrale. Grunden til dette er, at Iser præsenterer en metode, i hvilken læseren aktiveres, eftersom læserens opgave består i at kombinere de fremstillede tekstdele eller (med Isers ord) skematiserede billeder til en helhed (Olsen, 1996: 25). Teksten indeholder nemlig ikke tilstrækkelig information til, at læseren ud fra teksten alene kan danne sig en meningsforståelse, og det er herudfra, de tomme pladser opstår. De tomme pladser er efterladt til læserens *egen*¹¹ fortolkning, da han med hjælp fra de

¹⁰ Roman Ingarden var en polsk filosof, der grundlagde begrebet om ’ubestemtheder’, der netop appellerer til en aktivering af læseren, der i løbet af læsningen forsøger at udfylde disse ubestemtheder. Læseren bliver derfor draget mod meningsdannelsen af teksten, og Iser har derfor givet det betegnelsen ’de tomme pladser’ eller *blanks* på engelsk, hvilket er inspireret af Ingardens begreb om ’ubestemthed’ (Fibiger, 2005: 312f.).

¹¹ Det er vigtigt, at understrege, at når læseren læser sin egen fortolkning ind i teksten, vil der opstå en subjektiv forståelsesramme, som ikke kan være objektiv. Derfor vil der ikke være to læsninger, der er ens (Thom, 2008: 51f.)

skematiserede billeder skal danne sig en betydning af sammenhængen mellem billederne ud fra forståelsen af teksten eller erfaringer i læserens eget liv. På denne måde spiller teksten og læseren derfor sammen med hinanden, da teksten består af en ramme, hvori der gives en information med visse mangler, og hvis mangler det er op til læseren at udfylde, hvilket betyder, at læseren aktiveres i læseprocessen (Thom, 2008: 51). Ubestemthederne eller de tomme pladser bliver således ikke en mangel i teksten, men i stedet et udtryk for en kommunikation mellem tekst og læser, da læseren reagerer på de informationer, som teksten giver.

De tomme pladser giver således læseren en mulighed for at skabe sig en forståelse og løbende skifte sin forståelsesramme i teksten, da de konstant vil appellere til læseren gennem hele teksten og læsningen. En læser kan eksempelvis ikke i en roman på 200 sider finde frem til meningen med det samme, men må løbende danne sig en formodning om sammenhængen (Fibiger, 2005: 313f.). Læseren er derfor ikke bevidst om de tomme pladser eksistens, med mindre han interesserer sig for fremgangsmåden, hvorfra hans reception opstår. I de fleste tilfælde lader læseren sig blot medrive af fortællingen og fortolkningerne, der opstår undervejs gennem læseprocessen, eftersom de tomme pladser netop medfører en aktiv medvirken og en lyst til at læse videre. Så jo flere tomme pladser des bedre for, hvis de tomme pladser reduceres, er læseren ikke i ligeså høj grad en aktiv medvirken og vil derfor kede sig. For som Iser beskriver: ”vi er i almindelighed tilbøjelig til at anse det, vi selv har frembragt, for virkeligt.” (Olsen, 1996: 112). Det vil sige, at læseren bedre kan forholde sig til teksten, når han på egen hånd og med sit søgende blik¹² laver relationen mellem billederne ved hjælp af de tomme pladser. Og han kan ligefrem gøre den fremmede tekst til sin egen, idet han overfører sin egen verdensforståelse eller tekstforståelse i de tomme pladser.

I henhold til de fiktive tekster kan de tomme pladser findes på et tekstnært niveau i henholdsvis syntaksen, tekstpragmatikken og i semantikken, men en egentlig metode til at finde frem til de tomme pladser, giver Iser ikke (Olsen, 1996: 118f.). Han giver dog et billede af to former for tomme pladser, som det er centralt at have for øje, når man beskæftiger sig med Iseres receptionsteori – nemlig den *syntagmatiske* og den *paradigmatiske*. Den førstnævnte knyttes an til forståelsen af, at ”forene brudflader i en intrige (når der fx springes mellem flere af en fortællings strenge).” (Thom, 2008: 53) Det er derfor den syntagmatiske, jeg vil benytte

¹² Når Iser skal beskrive læseprocessen, benytter han udtrykket ’det søgende blik’, som understreger, at læseren ikke kan opfatte hele teksten på én gang, men at læseren ved hjælp af det søgende blik forsøger, at danne sig en helhedsforståelse af teksten (Thom, 2008: 46f.).

mig af i min analyse af receptionen af ”Kvinden i buret”, da den tager udgangspunkt i de tomme pladser, der opstår mellem både sætninger og afsnit, hvorfor den paradigmatiske, der knyttes an til tekstens værdistruktur og har at gøre med de negationer, der opstår når læserens og tekstens normer karambolere, ikke vil blive benyttet (Thom, 2008: 53f.). Årsagen til, at jeg vil benytte mig af den syntagmatiske, grunder i kriminalromanens to fortællinger, der henholdsvis handler om en forbrydelse og om efterforskningen af den, hvorfor det er centralt at se nærmere på, hvordan disse to kobles sammen. Den paradigmatiske metode vil derfor udelades, da jeg ikke vil fokusere på tekstens uforenelige udsagn i ”Kvinden i buret”. De tilsyneladende uforenelige historier og afsnit synes mere relevant i forhold til kriminalromanen.

Med Iser's begreb om de *syntagmatiske* tomme pladser vil ”Kvinden i buret” således i specialet blive underlagt en receptionsæstetisk analyse. Ligesom Mørck og Assad søger efter spor i opklaringen af forbrydelsen begået mod Merete Lynggaard, vil jeg søge efter de tomme pladser i teksten, som kaster lys over måden, hvorpå læseren i de fleste tilfælde opfatter og forstår ”Kvinden i buret” som kriminalroman. Som jeg har været inde på i det ovenstående, er udfyldningen af de tomme pladser en subjektiv evne, hvilket betyder, at to læsers læsninger ikke vil være ens. Alligevel er det stadig interessant at se nærmere på, hvilke spor og billeder læseren bliver givet, hvordan han kobler disse sammen, og om der overhovedet findes et rum til tolkning i en kriminalroman?

Foruden Iser vil Jauss begreb om forventningshorisonten kort blive inddraget, da det understreger forventningen i henhold til ”Kvinden i buret”. Fish vil blive inddraget i det omfang, hans begreb om fortolkningsfællesskab beskriver en overordnet ramme, i hvilken læseren danner sig en forståelse. Eksempelvis har de fleste litterære udgivelser en genrebetegnelse trykt på forsiden, og i tilfældet med ”Kvinden i buret” fortæller romanen, at det er en krimi-thriller, hvorfor læseren opfatter den således. Denne genrebetegnelse indgyder derfor en forventning om, at romanen beskriver en forbrydelse og opklaringen af den, hvorfor mysteriet skal løses til slut for på denne måde at tilfredsstille læseren forventning.

Plot og plotting

Peter Brooks, professor på Yale Universitet, har et andet bud end receptionsteoretikerne på, hvorfor læserne bliver tiltrukket og draget af den litterære fortælling. Han understreger med Roland Barthes ord:

”[...] what animates us as readers of narrative is *la passion du sens*, which I [Ronald Barthes]¹³ would want to translate as both the passion *for* meaning and the passion *of* meaning: the active quest of the reader for those shaping ends that, terminating the dynamic process of reading, promise to bestow meaning and significance on the beginning and the middle.” (Brooks, 1996: 19)

Brooks (og Barthes) fremhæver dermed betydningen af, at læseren bliver draget af meningsdannelsen i teksten, idet læseren gennem læseprocessen skal forsøge at koble begyndelsen, midten og slutningen sammen, hvilket skaber en dynamisk læseproces. Denne dynamiske læseproces, gør Brooks opmærksom på, opstår ud fra læserens begær om at skabe en helhed i fortællingen, og måden, hvorpå dette skabes, er ved hjælp af plottet i en narrativ fortælling.

Plot er kort fortalt handlingen i en roman, hvorfor det er en konstant af al skreven litteratur og mundtlige overleveringer (Brooks, 1996: 5). Uden et plot mister historien i de fleste tilfælde sin retning og dermed sin mening, da den vil blive uforståelig for læseren, hvilket betyder, at plot er den generelle forudsætning for sammenhæng i teksten: ”Plot is the principle of interconnectedness and intention which we cannot do without in moving through the discrete elements – incidents, episodes, actions – of a narrative” (Brooks, 1996: 5). Plot er derfor den organiserende linje, der gør den narrative fortælling mulig, men det er ikke uden problemer, at læseren skal følge denne linje og dermed danne sig en meningssammenhæng mellem begyndelse og slutning.

Ifølge Brooks skærer plot gennem distinktionen mellem **fabula** og **sjuzet**, hvilket er to begreber, der blev grundlagt af de russiske formalister i 1920'erne og siden da har haft stor betydning for fortælleteorien¹⁴. Fabula er historien eller den række af begivenheder, der er præsenteret kronologisk i fortællingen, og sjuzet er intrigen, og dermed den virkelighed læse-

¹³ Egen tilføjelse til citatet.

¹⁴”Arne Dahl – Sjöwall og Wahlöö’s sande arvtager” af Peter Kirkegaard (s. 10): http://www.krimiforsk.aau.dk/awpaper/12Kirkegaard_ArneDahl.pdf

ren får præsenteret af fortælleren, hvilket betyder, at sjuzet kan afvige kompositorisk fra kronologien (Brooks, 1996: 12). Lektor og litteraturforskeren fra Aalborg Universitet, Peter Kirkegaard, forklarer ud fra et analytisk blik på kriminalromanen distinktionen mellem fabula og sjuzet, at:

”Mordets dunkle baggrund er den ’story’, som efterforskningens ’plot’¹⁵ til slut skal gøre transparent. Sådan set – siger strukturalisten Tzvetan Todorov – er der altså tale om to historier, en skjult, men afgørende vigtig, og en åbenbar, men egentlig i sig selv ligegyldig.”¹⁶

Det vil sige, at hvor sjuzet er indbefattet af fortællerens konstruktion og grunden til at slutningen kommer før begyndelsen, så er fabula en mental konstruktion, læseren bevæger sig frem imod, men i hvilken han kun til slut kan konstruere hele historien. I forlængelse af dette er det muligt at sige, at sjuzet fortæller den historie, som læseren har adgang til, mens fabula fortæller en historie, der ikke eksisterer før læseren når slutningen af romanen. Derfor har læseren til slut læst både en rækkefølge og en kronologi og således haft adgang til to sideløbende historier. Som det desuden fremgår af det ovenstående citat, så har Kirkegaard benyttet sig af litteraturforskeren og -teoretikeren Tzvetan Todorov til at finde frem til denne distinktion mellem fabula og sjuzet. Grunden til dette er, at Todorov i en artikel kaldet *Kriminalromanens typologi* fra 1971 udførligt har forsøgt netop at beskrive distinktionen og sammenhængen mellem fabula og sjuzet i en kriminalroman. I sin artikel understreger han, at kriminalromanen og detektivromanen er bygget op omkring to mord; henholdsvis mordet, der er begået af morderen, og mordet på morderen, der bliver begået af detektiven¹⁷. Sådanne mord må derfor sidestille to temporale forløb; dels efterforskningens tidsforløb, der starter ved mordet, og tidsforløbet, der fører frem til, hvorfor mordet bliver begået, hvilket henviser til distinktionen mellem sjuzet og fabula (Elgurén, 1995: 204). Det er således værd at understrege, at den før-

¹⁵ Selvom Kirkegaard bruger begreber som ’story’ og ’plot’, er der ikke tale om et andet begrebsapparat end det Brooks benytter sig af. Brooks understreger i sit værk, at Kirkegaards begreber ’story’ og ’plot’ er identisk med fabula og sjuzet, da der findes forskellige måder, at betegne den mening fabula og sjuzet udtrykker. Hvor de russiske formalister som nævnt brugte fabula og sjuzet, benyttede de franske strukturalister sig af termerne *histoire* (fabula) og *récit/discourse* (sjuzet). Den engelske måde at behandle termerne på er i form af betegnelserne *story* (fabula) og *plot/discourse* (sjuzet), hvor det er bemærkelsesværdigt, at en af valgmulighederne er begrebet ’plot’ i henhold til sjuzet, da plot netop er det, som Brooks beskriver, skærer igennem fabula og sjuzet (Brooks, 1996: 13). Gennem dette speciale vil betegnelserne fabula og sjuzet alene blive brugt.

¹⁶ ”Arne Dahl – Sjöwall og Wahlöö’s sande arvtager” af Peter Kirkegaard (s. 10):

http://www.krimiforsk.aau.dk/awpaper/12Kirkegaard_ArneDahl.pdf

¹⁷ Todorov benytter detektiven som betegnelse, men denne betegnelse kan sidestilles med en kriminalinspektør, politibetjent eller journalist, i og med alle har med efterforskningen at gøre.

ste historie (historien om mordet) er afsluttet inden, den anden historie (historien om efterforskningen) begynder, hvorfor sidstnævnte har en central og speciel rolle i kriminalromanen (Elgurén, 1995: 205). Den anden historie fortæller nemlig, hvorfor mordet i første omgang blev begået, men har ingen betydning i sig selv og tjener derfor "[...] bare som formidler mellem leseren og mordhistorien." (Elgurén, 1995: 207). Det betyder, at den anden historie er den historie, der sætter læserens begær efter helhed i gang, da detektiven så at sige gentager forbryderens gang og tager læseren med på denne rejse. Ofte resulterer det i opdagelsen og pågribelsen af forbryderen, hvilket betyder, at læseren og detektiven får sit ønske om helhed og meningsdannelse opfyldt (Brooks, 1996: 25).

Tidligere er det blevet fremhævet, at fabula er en mental konstruktion, læseren bevæger sig frem imod således, at han kan konstruere hele historien, og ifølge Todorov hjælper sjuzet med at konstruere dette. Læseren prøver sig derfor frem og forsøger at skabe mening igennem læseprocessen, men kan først ved afslutningen på fortællingen skabe en gentagelse af den foregående historie. Læseren vil nemlig igennem læseprocessen ikke kun være vidne til spor, der fører ham i den rigtige retning, men også i de fleste tilfælde møde fejl og mangler i efterforskningen, hvilket betyder, at den mening, som han eftersøger, ikke kan realiseres ved første øjekast. Brooks kalder det for *detour*, der oversat til dansk betyder **omvej**, og af hvilket det kan udledes, at en læser til en kriminalroman ikke må ankomme til slutningen for hurtigt, da det vil fremkalde en 'kortslutning', som Brooks kalder det: "The complication of the detour is related to the danger of short-circuit: the danger of reaching the end too quickly, of achieving the im-proper death." (Brooks, 1996: 103f.) Ingen læser vil læse de efterfølgende sider, hvis han på side et får fortalt, hvem morderen er. Derfor er midten i en kriminalroman en form for omvej, der medfører, at læserens begær ikke bliver indfriet for hurtigt, og som derfor forsinke vejen mod forståelsen og meningsdannelsen af teksten (Bøggild, 2003: 225f.). Men i dette rum – mellem begyndelsen og slutningen – er **gentagelsen** en vigtig betegnelse, da gentagelsen så at sige er med til at give liv til den første historie (historien om mordet). Gentagelsen gør den sidste konklusion om, hvem forbryderen er, og hvorfor han har begået sin forbrydelse mere effektiv, da den binder de tekstlige elementer sammen. Og i kriminalromanen ses gentagelsen ikke blot i henhold til detektivens forsøg på at gentage forbryderens bevægelser op til den forbrydelse, som han har begået, men også i form af en tilbagegang i teksten, der skal forvirre læserens fremadrettede bevægelse (Brooks, 1996: 108). På denne måde udgøres de omveje og udskydelser, der foreligger i teksten, således af gentagelser, men gentagelserne

danner nødvendigvis ikke altid omveje, da de også kan være med til at repetere, hvad der indtil videre er sket i romanen, og hvilke spor detektiven eftersøger (Bøggild, 2003: 226).

Kirkegaard beskriver denne tilbagegang og fremgang i teksten som en måde, hvorpå forfatteren *væver* fabula og sjuzet sammen:

”Trods det at de to ’historier’ egentlig kun har mordets ”zero-time” fælles, så væves story og plot bestandig sammen. Selv små stumper af fortiden der dukker op, ændrer jo den aktuelle efterforsknings retning. Er fortiden oven i købet forfalsket, løber detektiverne fejl. Frem og tilbage, tilbage og atter frem. I en lang hermeneutisk massage, hvor vores begærlige ”anticipation of retrospection”¹⁸ bestandig udsættes, i et magisk ”tøvens rum” som udfordrer os. Det er denne tidslige rytmik Peter Brooks – på tværs af den krystallinske, atemporale strukturalisme – døber ”plotting”, massagen hen over modsætningen mellem story og plot, ”plotting” netop fordi verbalformen tydeligere end substantivet angiver den tidslige dimension.”¹⁹

Plotting er derfor det centrale i en kriminalroman. Hvor plot er handlingen og den organiserede linje i en narrativ fortælling, så er plotting det dynamiske aspekt, der hjælper læseren fremad i en given tekst (Brooks, 1996: 35). Det kan derfor sidestilles med den dynamiske læseproces, som netop var betegnelsen Brooks (og Barthes) brugte i citatet, hvor de skulle understrege læserens begær efter helheden og meningsdannelsen, eftersom den dynamiske læseproces fremhæver aktiveringen af læseren. Begrebet aktivering skal forstås i forhold til, at læseren holdes beskæftiget i løbet af en given tekst, hvilket kan sidestilles med aktualiseringen af læseren, som var det begreb, der blev brugt i receptionsteorien i forbindelse med Isers fremstilling af samspillet mellem teksten og læseren. I receptionsteorien blev det beskrevet, at læseren skulle tilskrive sin *egen* viden og erfaring i teksten for på denne måde at give teksten en betydning og dermed aktualisere den, hvilket ikke er tilfældet med aktiveringen af læseren. I en kriminalroman er forståelsen og meningen allerede fastlagt, og derfor er det vigtigt at holde læseren *beskæftiget* frem til meningsdannelsen. Brooks betoner denne aktivering med

¹⁸Både ”Tøvens rum” og ”anticipation of retrospection” stammer fra Brooks, hvoraf førstnævnte er hentet fra Barthes, og sidstnævnte beskriver, hvorledes slutningen vil kaste en forklarelsens lys tilbage over det fortalte (Bøggild, 2003: 225)

¹⁹”Arne Dahl – Sjöwall og Wahlöö’s sande arvtager” af Peter Kirkegaard (s. 10):
http://www.krimiforsk.aau.dk/awpaper/12Kirkegaard_ArneDahl.pdf

begrebet *plotting*, da substantivet *plot* gøres til et verbum, der får den aktive og tidslige endelse *-ing*, hvorfor selve begrebet beskriver det dynamiske aspekt i den narrative fortælling.

Tidligere blev det understreget, at plot skærer igennem distinktionen mellem fabula og sjuzet, da plottet inddrager begge elementer. Men fordi distinktionen mellem fabula og sjuzet netop udgør det dynamiske aspekt om plotting, så bliver plottet derfor det fortolkende element skabt af distinktionen (Brooks, 1996: 13):

”To keep our terms straight without sacrificing the advantages of the semantic range of ”plot,” let us say that we can generally understand plot to be an aspect of *sjuzet* in that it belongs to the narrative discourse, as its active shaping force, but that it makes sense [...] as it is used to reflect on *fabula*, as our understanding of story.” (Brooks, 1996: 13)

Plot er derfor sjuzet, der arbejder på fabula, hvilket medfører, at plot får en gentagende funktion, da den aktivt forsøger at fortolke begivenhedernes rækkefølge (Brooks, 1996: 25).

Det uhyggelige, det abjekte og den litterære darwinisme

Kriminalromanen er uhyggelig – men hvad vil det sige, når en læser føler noget som uhyggeligt? Sigmund Freud har i værket ”Det uhyggelige”, som er oversat fra ”Das Unheimliche” fra 1919, forsøgt at give en forklaring på, hvordan **det uhyggelige** hænger sammen med det angstfremkaldende. Han understreger først og fremmest, at ikke alle føler uhyggen på samme måde, men fremhæver i forlængelse af dette, at uanset om det uhyggelige ses i en sproglig kontekst eller med henblik på, hvilke sanseindtryk, situationer og oplevelser den enkelte anser for uhyggelige, så stammer det uhyggelige fra en arkaisk tid: ”Jeg vil straks afsløre, at begge veje fører til samme resultat, nemlig at det uhyggelige er den form af det skrækbetonede, som går tilbage til det gammelkendte, som vi længe har været fortrolige med.” (Freud, 1998: 16) Det uhyggelige er derfor ikke noget nyt og fremmed. Ved hjælp af en sproglig analyse af det tyske ord *unheimlich* [uhyggelig], som negerer ordet *heimlich* [hemmelig, hjemlig], kan Freud konkretisere, at det uhyggelige kan anvendes som en modsætning til betydningen af det hjemlige. Det uhyggelige kommer derfor af det hjemlige og det hemmelige, og således af det som, eventuelle personer ønsker, skal skjules for andre, hvorfor Freud refererer til Schelling, der

udtaler: ”Uhyggeligt er alt det, der burde være forblevet hemmeligt, skjult, men som er trådt frem.” (Freud, 1998: 23) På denne måde fremhæver Freud, at når mennesket føler noget som uhyggeligt, så er det fordi, at det uhyggelige åbner op for det fortrængte, hvilket kan have rødder helt tilbage til menneskets urtid: ”Forstavelsen *u-* i dette ord [uhyggelig]²⁰ er imidlertid fortrængningens mærke.” (Freud, 1998: 47) Når en roman således skaber en uhygge, som læserens krop reagerer på, så er det en fællesmenneskelig reaktion, der går helt tilbage til en arkaisk tid, hvor mennesket levede side om side med dyrene.

Måden, at se på hvorfra det uhyggelige opstår, er ikke noget, Freud er alene om. Den franske litteraturkritiker, lingvist og psykoanalytiker Julia Kristeva udgav i 1980 essayet ”Powers of Horror”, hvori hun beskriver begrebet: ’The abject’. Begrebet er vanskeligt at oversætte til dansk, hvorfor jeg beholder den engelske betegnelse, dog omformuleret til; **’abjektet’**, som man desuden bruger på dansk, men hvis definition derimod ikke har så meget med Kristeva at gøre²¹. At, begrebet ikke har så meget med hende at gøre, har dog ikke den store betydning for begrebsafklaringen, da jeg tager udgangspunkt i hendes essay i beskrivelsen af det abjekte.

Jørgen Riber Christensen, som er lektor på Aalborg Universitet, har i tidsskriftet ”Akademisk kvarter” fra efteråret 2010, nummer 01, kort fortalt skildret abjektet som en genopstandelse, der er forårsaget af jegets egen død.²² Forklaringen på dette stammer fra Kristevas beskrivelse af, at abjektet hverken er subjekt eller objekt, men ligger sig midt imellem, da det relaterer sig til det, som både er en del af subjektet, og til det, som adskiller sig fra det, såsom et åbent sår, lort og urin, der alle kan forårsage en kvalme. Abjektet er således det, der forlader kroppen, og skindet, der former sig på overfladen af mælken, kan på samme måde vække afsky og brækfornemmelser hos mennesket (Oliver, 1997: 230f.). I sit essay har Kristeva et eksempel, hvori skindet på mælken forårsager ikke blot en udskillelse af den menneskelige reaktion på mælken (i form af kvalme og bræk), men også en adskillelse fra moderen og faderen, hvilket er en nødvendighed i henhold til at være til – og i henhold til dannelsen af individet (Oliver, 1997: 231). På denne måde bevarer abjektet: ”what existed in the archaism of preobjectal relationship, in the immemorial violence with which a body becomes separated

²⁰ Egen tilføjelse til citatet.

²¹ http://www.denstoredanske.dk/Sprog,_religion_og_filosofi/Sprog/Fremmedord/a-ak/abjekt

²² ”Kødet som abjekt hos Jane Austen” af Jørgen Riber Christensen (s. 73):

http://www.akademiskkvarter.hum.aau.dk/pdf/vol1/Joergen_Riber_Christensen_Vol1.pdf

from another body in order to be [...]” (Oliver, 1997: 236) Kristeva fortsætter og fortæller, at denne separation svarer til separationen mellem menneske og dyr – og mellem kulturen, og det som var før kulturen:

”The abject, confronts us, on the one hand, with those fragile states where man strays on the territories of *animal*. Thus, by way of abjection, primitive societies have marked out a precise area of their culture in order to remove it from the threatening world of animals or animalism, which were imagined as representatives of sex and murder.” (Oliver, 1997: 239)

Abjektet refererer altså først og fremmest til en kropslig afstødning og knyttes således også sammen med separationen og grænsedragningen mellem jeget og det andet²³. Men denne adskillelse og udskillelse finder desuden grobund i en arkaisk tid, hvor mennesket begyndte at opbygge en kultur og dermed adskille sig fra dyrene, hvorfor abjektet bliver fremkaldt, idet identiteten, systemet, reglerne og grænserne ikke bliver respekteret – nærmere beskrevet bliver abjektet fremkaldt, når en forbrydelse finder sted, da denne ikke overholder de gældende regler, samfundet har skildret i kulturen (Oliver, 1997: 232). I forlængelse heraf fremhæver Kristeva, at liget er det mest væsentlige eksempel på abjektet, da liget giver et billede på, at det ikke længere er subjektet og individet, som skal udskille noget, men derimod subjektet selv, som bliver udskilt. For som Kristeva siger: ”It is death infecting life.” (Oliver, 1997: 232) Vi bliver altså ved synet af liget konfronteret med vores egen dødelighed, og det vækker afsky, da liget er et billede på adskillelsen fra livet. Derfor er abjektet også forbundet med en frygt, da den afsky, som separationen vækker, hvad enten det er i det virkelige liv eller i læsningen af en roman, kan relatere sig til en angst for eksempelvis døden. Frygten og abjektet tager således sæde i en tid, før kulturen blev oprettet, og hvor regler ikke var gældende.

På samme måde som både Freud og Kristeva lægger vægt på, at henholdsvis det uhyggelige og abjektet tager sit udgangspunkt i en arkaisk tid, så tager de litterære darwinister også afsæt i en arkaisk tid i deres søgen efter svar i litteraturen. Hvor litterær kvalitet ser på niveauet for, hvor godt et værk tager sig ud, så ser litterær darwinisme litteraturen i et evolutionsmæssigt perspektiv. **Litterær darwinisme** er et forholdsvis nyt forskningsfelt, som er op-

²³ Begrebet 'Det andet' stammer fra Georg Wilhelm Friedrich Hegels hovedværk ”Åndens fænomenologi”, i hvilken han ved hjælp af en dialektisk metode skildrer, at 'det andet' er en selvbevidsthed, som kommer af en afstandtagen fra en anden selvbevidsthed. Disse to selvbevidstheder kan endvidere sidestilles med termerne subjekt og objekt.

stået i 90'erne, og som udspringer af biopoetikken, der anvender evolutionspsykologien i kunsten (Clasen, 2006: 27). Grundlæggende søger litterær darwinisme at benytte sig af Charles Darwins teori i et litteraturvidenskabeligt studie. Darwins teori eller darwinisme, som den også kaldes, baserer sig på en videnskab, der fortæller, at alle arter er opstået ud fra en fælles stamform, hvor en naturlig udvælgelse har medført ændringer inden for en bestemt artstype, og hvor kun de stærkeste har kunnet formere sig. Litterær darwinisme tager udgangspunkt i dette, da darwinisterne mener, at vores hjerne er formet af millioner af års naturlig udvælgelse og udviklet af et stenalderliv, hvor kampen for overlevelse har gjort, at vi i dag besidder en frygtmekanisme, der har været et værn mod naturlige farer i et evolutionspsykologisk perspektiv (Clasen, 2004: 36ff.). Litteraturforskeren Michael Clasen, som har forsket i gyselitteratur og er en af Danmarks første litterære darwinister, skildrer, hvordan vi i dag er præget af evolutionsteorien således:

”For et par millioner år siden rejste en abe sig op på to ben. På savannen udviklede aben sig til de tidligere menneskearter og endelig til det moderne menneske: Homo Sapiens. For savannens rovdyr var denne nøgne abe et lækkert måltid. En kvist, der knækker. En hastig skygge. Et glimt af skarpe tænder. Mange menneskebørn og voksne er endt i maven på en leopard eller en løve. Mennesket ser elendigt om natten, mens mange rovdyr har glimrende nattesyn, så farerne lurderude i krattet. Det var her blandt rovdyrene på savannen, at vores angst og frygtberedskab blev udviklet, mener litterær darwinisterne.” (dr.dk)²⁴

Denne angst og dette frygtberedskab, som det ovenstående citat taler om, er nogle egenskaber, der stadig findes hos mennesket i dag, og som litteraturen får frem i os. Hulemanden bor stadig i os, og det kommer blandt andet til udtryk i et barns frygt for slanger på trods af, at det aldrig har set en slange før, hvilket kan modstilles mod dets manglende frygt for bilerne i trafikken. Clasen forklarer, at barnet er ’programmeret’ til at frygte alt, hvad der minder om et rovdyr, modsat trafikken, der er den egentlige dræber i vores tid, hvor rovdyrene ikke længere strejfer frit omkring²⁵. Derfor ser vi heller ikke gysel- eller kriminallitteraturen skildre det uhyggelige i form af trafikken, men i stedet det uhyggelige i form af det dyriske, hvad enten

²⁴Programserie om hulemanden i det moderne menneske (3:4), der omhandler litterær darwinisme (02:09 min. inde i programmet):

<http://www.dr.dk/tv/se/hulemanden-i-det-moderne-menneske/hulemanden-i-det-moderne-menneske-3-4#!03:12>

²⁵”Darwin forklarer Draculas fascinationskraft” af Peter Borbjerg:

<http://videnskab.dk/kultur-samfund/darwin-forklarer-draculas-fascinationskraft>

det er vampyren eller forbryderen, der beskrives. Clasen understreger med frygten for det dyriske, at mennesket stadig besidder de urinstinkter, som de var ejer af i stenalderen, og derfor ikke behøver at *lære* at være bange for rovdyrene. Litterær darwinisterne tager således udgangspunkt i hjernens indretning og menneskets fortid som et stenaldermenneske i forhold til litteraturen, og nogle, heriblandt Clasen, mener, at det har været en fordel for mennesket at kunne fortælle historier omkring lejrbålet ude på savannen. Historierne var ikke kun til for at underholde, men gav informationer om, hvordan man eksempelvis skulle gebærde sig i skoven, hvilket *Rødhætte* er et bevis på²⁶.

Grundlæggende har der altså været forsket i det uhyggeliges oprindelse siden Freud og frem til vor tid, hvor de litterære darwinister sætter fokus på menneskets frygtmekanismer i et litterært perspektiv. Hvor Freud og Kristeva giver et psykoanalytisk bud på, hvad det uhyggelige og det abjekte er, så har de litterære darwinister en mere håndfast tilgang til vort fordums liv på sletterne, da de ser litteraturen som en del af en tilpasning og som en del af en evolutionær overlevelse frem for et kunstnerisk produkt. Freud tager udgangspunkt i, at det uhyggelige er det, som engang var kendt, hvilket han understreger med sin sproglige analyse af ordet *uhyggelig*, hvorimod det arkaiske hos Kristeva bliver en mere symbolsk størrelse, der knyttes til individets udvikling. Grunden til, at disse metoder bliver interessante i forhold til kriminalromanen, er med henblik på mødestedet imellem dem. Selvom de tre metoder på sin vis er forskellige i forhold til, hvad de søger at forklare, så er der én ting, som går igen i alle tre – det uhyggelige, det abjekte og den litterære darwinisme tager nemlig alle afsæt i en arkaisk tid. Derfor er det interessant at se nærmere på, hvordan læseren reagerer på krimithrilleren ”Kvinden i buret”, idet den netop bygger på følelserne af uhygge og frygt, som ifølge Freud, Kristeva og de litterære darwinister har grundlag i en arkaisk tid.

Kvalitet

Kvalitetslitteratur er en betegnelse, der er svær at beskrive med få ord. Det er ofte en smags- sag, hvilken litteratur den pågældende læser synes godt eller dårligt om, og om denne hold-

²⁶”Programserie om hulemanden i det moderne menneske (3:4), der omhandler litterær darwinisme:
<http://www.dr.dk/tv/se/hulemanden-i-det-moderne-menneske/hulemanden-i-det-moderne-menneske-3-4#!/03:12>

ning er vedvarende eller varierende. Og alligevel bliver den litterære smag ofte diskuteret, men hvorfor det, kan man spørge sig selv. Svaret på dette spørgsmål er enkelt: Det er igennem smagen, mennesker forbinder sig med hinanden eller påpeger forskelle (Eriksson, 2006: 8). Vi forsøger altså konstant at sammenligne en bestemt ting eller genstand i forhold til noget andet netop for at understrege forskelle og ligheder således, at vi kan indgå i nogle bestemte relationer til andre mennesker og genstande – og i dette tilfælde, indgå i en bestemt relation til andre litterære udgivelser. Derfor kan holdningen om, hvilken litteratur læseren anser som værende bedst og med mest kvalitet – eller sagt på en anden måde, den litteratur læseren bedst kan lide (for at blive i smagens univers) – ændre sig, i og med en bedømmelse af et bestemt værk holdes op imod tidligere læste værker. På samme måde kan holdningen om den gode, dårlige eller middelmåde bog variere og forandre sig alt efter, om den næste bog i rækken er bedre eller dårligere end den sidste, der blev læst, lige så vel som skellet mellem den høje og lave litteratur kan transformere sig.

Men hvad vil det sige om en bog er god, dårlig eller middelmådig – og deraf af høj eller lav kvalitet? Er det overhovedet muligt at skelne mellem disse klassificeringer, og hvordan er man i stand til kritisk at vurdere et værk uden at inddrage de kendetegn, som er karakteristisk for ens person? Er det i det hele taget muligt at bedømme kvalitet i et bredtfaavnende felt? (Hagen, 2004: 16) Alle disse spørgsmål søger at besvare ét overordnet spørgsmål nemlig, hvad er litterær kvalitet? Et spørgsmål, der går i teten for udformningen af afsnittet om ”Kvalitet”.

Smag og kvalitet går hånd i hånd, og i dagligdagen benytter vi os ofte af den kvalitative betegnelse, når vi skal beskrive om, gåturen i parken var ligeså vellykket som sidst, eller om kødpølsen, vi har med på madpakken, er ligeså god som, den vi plejer at få i Netto (Hagen, 2004: 25). Kvalitet er i sådanne tilfælde et individuelt synspunkt, der spiller sammen med verden omkring os, men det interessante er, når det individuelle bliver alment. Birgit Eriksson forklarer i sit kapitel *”Om smagen for fællesskabet”* i *”Smagskultur og formidlingsformer”*, at der i smagsdommen allerede ligger et krav om en subjektiv almengyldighed. Når en smagsdom fastslås gøres det ud fra forventningen om et fælles syn på det samme, så når Martin eksempelvis siger, at træet i haven er smukt, beskriver han ifølge filosofen Immanuel Kant skønheden som en egenskab ved tingen, hvilket vil sige, at han forsøger at forbinde det subjektive med det objektive for på denne måde at beskrive et smagsfællesskab (Eriksson, 2006:

34)²⁷. Men er denne forestilling om en subjektiv almengyldighed mere end bare en forestilling og en fremgangsmåde for en fornuftig kvalitetsvurdering? Er det muligt at grave en etableret skabelon eller metode frem for, hvordan man går til ”værks”, når litteraturen skal kvalitetsvurderes således, at det ikke blot bliver et produkt af egne erfaringer?

En egentlig skabelon for, hvordan man kvalitativt vurderer litteratur, findes ikke. Som Erik Bjerck Hagen, professor i almen litteratur, skriver: ”Litterær kvalitet er noe som verken er utenfor oss eller inne i oss, men en hendelse vi *deltar* i og er en del av – sammen med bøkene og forfatterne, men også med andre lesere (Hagen, 2004: 25). Samme holdning ses også hos Pablo Llambías, der er rektor på forfatterskolen. Han understreger, at litterær kvalitet altid er til løbende forhandling:

”Optagelsen udformer sig som en løbende samtale om, hvad gode og dårlige tekster er. Feltet er flydende. Man kan ikke forlade sig på faste kriterier. Tiden flytter sig. Læserne flytter sig. Teksterne flytter sig. Nye tekster definerer løbende og hele tiden nye områder at operere i samt ikke mindst måder at gøre det på.” (Llambías, 2013: 53)

Hvad, der fremgår af de to ovenstående citater, er, at når litteraturen skal vurderes i et kvalitativt øjemed, bliver den ikke vurderet ud fra en fastlagt skabelon, da den pågældende person, der vurderer et bestemt værk, altid vil indgå i en interaktion mellem det subjektive og det objektive. Tiden, værkerne og personerne flytter sig, hvilket betyder, at en vurdering eller en anmeldelse af et bestemt værk altid vil indeholde et subjektivt perspektiv samtidig med, at værket anmeldes i henhold til den litterære epoke eller den litterære genre, den befinder sig i, og med øje for verden omkring den. En kvalitetsvurdering af litteraturen vil derfor i større eller mindre grad altid indeholde et produkt af egne erfaringer, og af den grund er det umuligt at fastlægge en egentlig skabelon for, hvordan man går til værks, når bøgerne skal vurderes, for som Hagen fastslår:

²⁷ Immanuel Kant, som Eriksson beskriver i forbindelse med den subjektive almengyldighed, var forgangsmanden for den subjektive almenhed, da han med sit kategoriske imperativ: ”Handl kun efter den maksime ved hvilken du samtidig kan ville, at den bliver almengyldig lov” (Eriksson, 2006: 33) fastslog sammenhængen mellem den enkelte og den almengyldige fornuft (Eriksson, 2006: 32f.).

”Det er umulig å beregne hvordan refleksjon over estetiske prinsipper vil påvirke den enkelte estetiske dom. Det finnes intet principp – intet *smaksprincipp* – som kan beskrive overgangen mellom prinsipp og enkelttilfelle. Det finnes ingen gitte måter å beskrive kvalitet på som har kraft til å styre vårt møte med det objektet som skal kvalitetsvurderes.” (Hagen, 2004: 26)

Alligevel beskriver Hagen dog en metodisk tilgang til litterær kvalitet, som inneholder nogle objektive krav, i hvilke det må forudsættes, at der ligger en vis subjektivitet, når de blive analyseret i henhold til en given tekst. Læseren og anmelderne af litteraturen må ifølge Hagen tage udgangspunkt i nogle **kvalitetssymptomer**, hvoraf Hagen skildrer syv, som han mener, er de vigtigste. Grundlæggende er den metode, som Hagen fremlægger, opstået på baggrund af tidligere undersøgelser af den litterære kvalitet, som i værket ”Litteraturkritikk” udmønter sig i en form for metodisk tilgang af litterær kvalitet. Han siger derfor, at et værk for det første skal kunne mærkes i kroppen. Bliver læseren eksempelvis rørt, får han kvalme eller får han ligefrem kuldegysninger i kroppen af nogle bestemte passager. Disse følelser skal herefter beskrives, da ”*Det verket er godt som lar seg beskrive som godt*” (Hagen, 2004: 27), hvilket vil sige, at en god beskrivelse svarer til et godt værk modsat en dårlig beskrivelse til et dårligt værk. Faktum er, at evnen til at fremstille et bestemt værks kvalitet åbner øjnene for, hvad der har interesseret læseren eller frastødt ham ved netop denne bog. En sådan beskrivelse skal dernæst sammenlignes med, hvad andre synes om det samme – for hvis andre kan lide det, læseren ikke kan og omvendt, så er der noget, som ikke stemmer overens, eller som læseren muligvis har misforstået. For det fjerde skal værket ses over tid, da et godt værk tåler genlæsning op til flere gange. Værket skal derfor også kunne spille en rolle i vores liv, når vi tænker tilbage på det og desuden besidde en sproglig kvalitet, der medfører, at læseren ikke vil gå glip af et eneste ord eller betydning. Til syvende og sidst skal den gode litteratur kunne overvælde os, hvorfor vi skal forundres over, hvordan det er muligt at skrive således og undres over dens evne til at henvende sig personligt til den enkelte (Hagen, 2004: 26ff).

At have øje for de symptomer, der ligger til grund for den litterære kvalitet, er dog ikke det eneste, man skal søge hen imod. **Kvalitetskriterier**, der omfatter originalitet, kompleksitet, følsomhed, intensitet, moralsk alvor og kognitiv dybde, hvoraf de tre vigtigste er virkelighed, oprigtighed og fremmedhed, beskriver også kvaliteten, hvorfor et værk, der besidder en høj kvalitet, skal indeholde alle disse kriterier (Hagen, 2004: 39). Men i lighed med sympto-

merne, hvor værket skal mærkes i kroppen og derudfra beskrives, knytter kriterierne sig også til det indre (Hagen, 2004: 181). Dette er fordi, kriterierne naturligtvis skal beskrives i en eventuel vurdering af et værk, hvilket kommer til udtryk, når kritikerne eksempelvis skal forklare kriteriet *originalitet* i henhold til et bestemt værk, men på deres *egen* måde. Det vil sige, at den enkeltes syn på et begreb som originalitet ikke kan udelades fra vurderingen, da et sådant begreb til dels vil være et produkt af egne erfaringer (Hagen, 2004: 40). Det samme gør sig gældende med hensyn til kriteriet om *virkelighed*. Her skal læseren kunne medrives af fortællingen og, hvis det er litteratur af høj kvalitet, føle virkeligheden i et kropsligt univers. Grunden til, at netop dette kriterier er en af de vigtigste, er fordi, kriteriet bringer læseren tæt på og ind i forfatterens sind, og på denne måde inddrages oprigtigheden også i virkelighedsbegrebet, da oprigtigheden knyttes sammen med den virkelighedsskabende evne (Hagen, 2004: 48). Originaliteten, som blev beskrevet i forhold til, at den enkeltes egne ideer og erfaringer med dette begreb ikke ville kunne udelades, er desuden et andet ord for *fremmedhed*, da den forfatter, som har fundet sin egen stil, kan få underlighed og uberegnelighed frem i sine værker. I litteratur af høj kvalitet ved læseren eksempelvis ikke, hvor vi har personen eller fortællingen før den sidste side er vendt (Hagen, 2004: 48).

Hagen er dog ikke den eneste person, der dykker ned i en undersøgelse af litterær kvalitet. Litteraturkritikeren Steffen Hejlskov Larsen giver på baggrund af et indblik i den modernistiske litteratur sit kriterium for litterær kvalitet:

”For at være væsentlig skal et værk være tillokkende kryptisk, usædvanligt smukt, usædvanligt frastødende eller usædvanligt afsindigt, - kort sagt: til hver en tid moderne. Men det skal også kunne lade sig gøre at afsløre det uforståelige som kun tilsyneladende hemmelighedsfuldt og det provokerende som blot grænseoverskridende. Klarhed skal skjule sig i dunkelheden.” (Larsen, 1998: 44)

Med hjælp fra digtet ”Under hundestjernen” af Thomas Boberg, en monolog fra Peer Hultbergs ”Requiem” og et uddrag fra Solvej Balles ”Ifølge loven” tager han læseren ved hånden og viser ved hjælp af tekstlige elementer, hvordan et værk opfylder hans kriterium for litterær kvalitet. Og de tekstlige elementer er dog heller ikke urelevante i henhold til Hagens opfattelse af, hvordan man kan give et billede af den litterære kvalitet. For som han beskriver: ”Hva er et interessant nok plot? Hva er levende nok personer? Hva er en dyp nok tematikk? Hva er en levende nok genre?” (Hagen, 2004: 185) At analysere en given tekst og dens komponenter

og elementer for at finde frem til dens litterære kvalitet er således kun et skridt i den rigtige retning for at klargøre om litteraturen indeholder kvalitet.

Et andet og ligeså centralt fokuspunkt er **litteraturteorien**. Hagen skildrer i forlængelse af dette en *æstetisk pluralisme*, der indbefatter en litteraturvidenskabelig og -kritisk metode; en *æstetisk interesse*, der omfavner jagten på den litterære kvalitet i et intersubjektivt, transkulturelt og transhistorisk perspektiv; en *æstetisk erfaring*, der medregner kvalitetssymptomerne, kriterierne, ideerne og kritikerne, samt den *æstetiske dialog*, hvori kvalitetssymptomerne, kriterierne, ideerne og synet på kritikerne og deres vurderinger, udsættes for andres synspunkter og meninger (Hagen, 2004: 183f.). I dette speciale bliver der løbende redegjort for Hagens perspektiver på litteraturteorien, da den *æstetiske pluralisme*, der netop indbefatter en kritisk metode, vil fremgå af teori afsnittet. Den *æstetiske interesse* kommer ligeledes til udtryk gennem perspektiver på de forskellige teorier og teoretikere. Men den *æstetiske erfaring* og den *æstetiske dialog*, der indeholder kritikerne og kvalitetssymptomerne, samt vurderingerne af disse vil blive tydeliggjort ikke kun i anmeldelsernes vurderinger af romanen, men også i den kommende kvalitetsanalyse af ”Kvinden i buret”.

Det er de færreste, der kan lide den samme litteratur, og nogle kritikere er derfor mere tilbøjelige til at anmelde krimigenren frem for lyrik. Litteraturforskeren Claus Secher har med afsæt i den svenske professor i litteraturvidenskab Lars Furuland skildret tre grupper af litteraturformidlere, hvor litteraturkritikeren er den ene (de to andre er henholdsvis litteraturformidleren, der ofte har en akademisk baggrund, og folkebiblioteket, der favner bredt i et litterært perspektiv). Men i forlængelse af litteraturkritikken understreger Secher, at kritikerne som regel har forskellig smag, da de har forskellig baggrund i form af uddannelse og kultur og derfor forskellig smag i henhold til litterær kvalitet (Eriksson, 2006: 55f.). Den gode litteratur, som Hagen fremstiller det, har derfor ikke altid kvaliteten til fælles (Hagen, 2004: 32). Nogle kritikere vil være mere tilbøjelige til at blive tiltrukket af krimigenren end andre, samt se forskelligt på litterære værkers kvaliteter, og derfor spiller smagspræferencer også ind på kritikernes og dermed anmeldernes kvalitetsvurdering, hvilket vil blive tydeliggjort senere i specialet.

At skelne mellem litteratur af høj og lav kvalitet og diskutere hvis smag, der er den mest raffinerede, er ikke kun aktuel i vores tid. Det er en diskussion, som har fundet sted igennem

længere tid, og som det er blevet påvist igennem kvalitetsteorien, står hverken Hagen, Eriksson, Llambías eller Larsen alene i drøftelsen af smagsprincippet. Ulrik Lehrmann har i sit kapitel i ”Smagskulturer og formidlingsformer” beskrevet konflikten mellem den høje og lave litteratur med hjælp fra dramatikerens M. V. Brun, hvori han konstaterer, at det moderne gennembrud, samt mediernes fremkomst, gjorde populærkulturen mulig. Brun formåede eksempelvis at populariserer værkerne ”Gøngehøvdingen”, ”Svantevits Datter” og ”Ridderen af Randers Bro”, idet han oversatte litteraturen til teateret og opførte værkerne som teaterforestillinger. På denne måde fik de allerede populære værker fornyet liv, og Brun høstede stor ros for sin teaterindspilning af de førnævnte bøger. Lehrmann mener derfor, at det moderne gennembrud blev starten på en italesættelse af smagsprincippet og en begyndelse på diskussionen af skellet mellem den høje og den lave litteratur (Eriksson, 2006: 97ff.). Blandt andet siger Lehrmann, at ”[...] knæsætningen af skellet mellem ’høj/’lav’ æstetik og kultur er led i en historisk proces, hvori forskellige sociale kulturer kæmper om retten til at definere den sande kunst.” (Eriksson, 2006: 114) Spørgsmålet om, hvem der har retten til at definere den ”sande kunst”, er dog ikke kun italesat af Lehrmann, men er et spørgsmål, som den svenske litteraturkritiker Horace Engdahl også tager op til overvejelse. Det er dog ikke det eneste, der i hans avisartikel bliver diskuteret, da spørgsmålet om, hvad den ”sande kunst” består af, desuden bliver afbilledet i form af et spændingsforhold mellem det finlitterære kvalitetsbegreb og det mere almene kvalitetsbegreb.

I Engdahls avisartikel kaldet ”Högkultur som subkultur”²⁸, der udkom på baggrund af en tale, han afholdte ved et seminar i Stockholm d. 29. marts, 2006, fremgår det, at diskussionen af den høje og lave litteratur skal stoppes, da det ikke længere er aktuelt at sige, at visse værker er bedre og mere værdifulde end andre. Grundlaget for dette syn på smagsdebatten opstår i takt med en undersøgelse af en række kritiske udtalelser og indvendinger i den offentlige debat af smagsprincippet, hvilket giver et billede af, hvor lang tid diskussionen har været undervejs. Han fremhæver blandt andet den svenske forfatter og kritiker Artur Lundkvists udtalelse fra 1971, som viser en utilfredshed med den tiltagende almenlitteratur: ””Det klagas över att litteraturen är för svårtillgänglig och krävande,” skriver han, ”växande skaror tager sin till-

²⁸ Redegørelsen af Engdahls beskrivelse på den smagskulturelle konflikt tager sit udgangspunkt i artiklen ”Högkultur som subkultur”, som kan findes på:

<http://www.sydsvenskan.se/kultur--nojen/horace-engdahl--hogkultur-som-subkultur/>

flykt till underhållningsläsning av enklaste slag, ofta till det tarvligaste raffel.”²⁹ Selvom de fleste på daværende tidspunkt billigede dette synspunkt, så blev Lundkvists udtalelse alligevel udsat for en indvending af den svenske forfatter Olaf Lagercrantz, som ikke kunne nikke genkendende til eksempelvis foragten for sproget i populærlitteraturen. Engdahl spørger derfor hvem, der har ret – Lundkvist eller Lagercrantz. Dette kan sidestilles med spørgsmålet om, hvem der i dag har ret til at sætte normerne for kvalitetslitteratur, hvilket ikke umiddelbart lader sig besvare, men Engdahl slutter dog af med at nærme sig et svar på spørgsmålet. Han understreger blandt andet: ”Dagens kulturlandskap är en arkipelag av specialintressen och smaker, som alla betraktar sig som lika berättigade och som bara i ringa utsträckning kommunicerar inbördes.”³⁰ Med dette in mente står spørgsmålet derfor tilbage om, der i dette øhav stadig er behov for en vurdering af den litterære kvalitet, og om det stadig har interesse at diskutere, hvem der har retten til at sætte normerne for litterær kvalitet. Har eksempelvis Hagens kvalitetsbegreber stadig relevans for besvarelsen af spørgsmålet om, hvilken litteratur der i dag er den mest værdifulde – den finlitterære eller populærlitteraturen? Det vil der i senere i specialet blive kastet lys over.

²⁹ ”Högkultur som subkultur” af Horace Engdahl:
<http://www.sydsvenskan.se/kultur--nojen/horace-engdahl--hogkultur-som-subkultur/>

³⁰ ”Högkultur som subkultur” af Horace Engdahl:
<http://www.sydsvenskan.se/kultur--nojen/horace-engdahl--hogkultur-som-subkultur/>

Analyse

Persongalleriet i ”Kvinden i buret”

Kriminalromanen indeholder et stort og komplekst persongalleri, som den skal holde styr på. Men for at I, som læsere, skal kunne holde styr på min analyse af ”Kvinden i buret”, er det på sin plads med en introduktion til de mange karakterer, som fremgår i romanen og i min analyse. Dog vil en beskrivelse af de karakterer, som ikke indgår i analysen undlades i nedenstående præsentation af persongalleriet i ”Kvinden i buret”.

Merete Lynggaard:

Demokraternes næstformand, offer for forbrydelsen og indespærret i et bur/trykkammer.

Carl Mørck:

Vicepolitikommisær og ansvarshavende for efterforskningen af Merete Lynggaard

Hafez el-Assad:

Tidligere rengøringsassistent i Afdeling Q, men sidenhen Mørcks assistent i efterforskningen af Merete Lynggaard.

Daniel Hale (den rigtige):

Laborant i medicinalvirksomheden BasicGen og homoseksuel. Død i et bilsammenstød dagen efter Merete Lynggaards forsvinden.

Lars Henrik Jensen:

Søn af Henrik og Ulla Jensen og offer for bilulykken i 1986, hvor deres bil karambolerede med familien Lynggaards bil.

Daniel Hale (den falske):

Lars Henrik Jensen under dæknavn.

Lasse:

Lars Henrik Jensens kælenavn.

Atomos:

Lars Henrik Jensens dæknavn i en tidlig alder.

Uffe Lynggaard:

Merete Lynggaards bror, hjerneskadet i bilulykken i 1986.

Anker:

Mørcks kollega, som blev skudt og døde under skudepisoden på Amager.

Hardy:

Mørcks kollega, som overlevede skudepisoden på Amager med svære men.

Vigga:

Mørcks ekskone og mor til Jesper

Jesper:

Mørcks papsøn, teenager og søn til Vigga, som er bosættende hos Mørck.

Morten Halland:

Mørcks lejer.

Tage Baggesen:

Kollega til Merete Lynggaard og forelsket i hende, men grundet udlejning af ejendomme til massageklinikker og investeringer i våbenfabrikker, er han blevet advaret af Merete om at stoppe sit foretagende.

Dennis Knudsen:

Kammerat til Atomos (Lars Henrik Jensen red.) og død under mærkelige omstændigheder.

Helle Andersen:

Uffe Lynggaards hjemmehjælper.

Søs Norup:

Merete Lynggaards sekretær.

Børge Bak:

Tidligere efterforsker i sagen om Merete Lynggaards forsvinden i 2002.

Plottet i ”Kvinden i buret”

- To historier som komplementerer hinanden

”Kvinden i buret” er en kriminalroman, der er bygget op af en lang række historier, der løbende bliver flettet ind i hinanden. Som jeg har været inde på i forbindelse med teorien omkring ”Plot og plotting”, findes der i en kriminalroman to historier – en, som vi har adgang til, og en, som ikke eksisterer før til slut i romanen. I ”Kvinden i buret” rummer disse to historier henholdsvis den første historie, om *kvinden i buret*, og den anden historie, om *efterforskningen af hende*. Den første historie handler ikke kun om en kvinde i et bur, men skildrer også baggrundshistorien om forbrydelsen begået mod offeret, Merete Lynggaard, der pludselig i år 2002 forsvandt på en færge mod Berlin. Hvorfor ved læseren ikke, hvilket betyder, at den anden historie om efterforskningen skal forsøge at gøre den første historie transparent. Efter-

forskningen retter derfor i romanen sit projektørlys mod årsagerne og grundlaget for forbrydelsen, hvilket langsomt bliver belyst ikke kun i forhold til detektiverne, som i dette tilfælde er Mørck og Assad, men også i forhold til læseren, der langsomt kan begynde at danne sig en forståelse af meningssammenhængen. Meningen med forbrydelsen er ikke givet på forhånd, da det ville forudsætte, at læseren vidste hvem, forbryderen var i starten af romanen, og derfor ikke ville læse de resterende sider. Derfor er den historie, som læseren introduceres for, en historie, der både springer i tid og sted, og en historie om efterforskningen, der forsøger at løse gåden om Meretes forsvinden, og dermed sjuzet der arbejder på fabula.

Først og fremmest bliver stemningen og temaet sat i romanens prolog, hvori læseren in media res får en beskrivelse af en kvinde, der er buret inde, men forsøger at slippe ud. Læseren ved derfor fra første side, at offeret stadig er i live. På trods af, at flugtforsøget i prologen mislykkedes, og kvinden i buret når til den erkendelse, at hun ikke ved egen hjælp kan slippe fri, tænker hun alligevel, at: ”En eller anden dag skulle hun nok slippe væk.” (Adler-Olsen, 2010: 8) Denne sætning bliver således springbrættet til introduktionen og præsentationen af politibetjenten Carl Mørck i kapitel 1, der står foran spejlet og studerer sig selv, sine alders-tegn og sit ar i tindingen, som han fik efter skudepisoden på Amager. Billedet, der tegnes af Mørck, er derfor et ganske uglamourøst billede, i og med læseren præsenteres for Mørcks private problemer såsom, den kommende ekskone og det faktum, at han har været døden nær i forbindelse med en arbejdssag, der resulterede i, at hans kollega Anker døde, og kollegaen Hardy blev lam. Desuden resulterede skudepisoden i, at Mørcks lyst til at arbejde inden for sit fag som opdager i Københavns Politis drabsafdeling falmende og på nuværende tidspunkt i romanen stadig er falmende, og dette, sammenholdt med de andre problemer, vækker en udefinerbar krise i Mørck, som blandt andet bliver fremhævet i form af sproglige udtryk såsom: ”Hvem fanden skulle gide det? [...] Hvad fanden skulle han også bruge det til?” (Adler-Olsen, 2010: 9) Udtrykket, der tilkendes gives i disse to sætninger i citatet, er naturligvis negativ, og dette ville den være selvom, kraftudtrykket ’fanden’ ikke var til stede. Når verbet ’gide’ knyttes sammen med det at ’gide noget’ (repræsenteret ved ’det’ i sætningen), ses det for det meste kun i spørgende eller nægtende sætninger. Og når verbet ’bruge’ benyttes, knyttes det også sammen med pronomen *noget* (også repræsenteret ved ’det’ i sætningen), men i dette tilfælde ses det ikke alene i spørgende eller nægtende sætninger. Grunden til, at sidstnævnte sætning i citatet således bliver negativ uden brug af kraftudtrykket ’fanden’, er i forlængelse af idéen om, at når man *bruger noget* eller *nogen*, er det som en hjælp til at nå et bestemt mål.

Derfor er det bemærkelsesværdigt, at Mørck spørger sig selv om, hvad han skal bruge sit gode udseende og sin glæde ved jobbet til, nu det ikke længere er eksisterende og dermed ikke længere nogen hjælp til at opnå anerkendelse på jobbet og tiltrækning hos det modsatte køn (Adler-Olsen, 2010: 9). På denne måde er begge sætninger i citatet uden brug af 'fanden' derfor negativ i sig selv, og som følge deraf forstærker 'fanden' allerede to nægtende sætninger og understreger dermed den krise, Mørck befinder sig i på daværende tidspunkt i romanen.

Romanens første kapitel beskriver derfor ikke Mørck som den helt, kvinden i buret efterspørger, når hun tænker, at hun en eller anden dag nok skal slippe væk. Den klassiske 'damsel in distress', der oversat til dansk betyder 'ung dame i nød', får i "Kvinden i buret" en ny betydning, da Merete, som den unge dame i nød, holder sig i live ved hjælp af sin kløgt³¹. Men da hun ikke ved egen hjælp kan slippe væk fra sit fangenskab, venter hun på sin helt, som i dette tilfælde er Mørck, der hverken er fejlfri eller kommer ridende på den hvide hest, og på trods af det alligevel formår at redde hende i slutningen af romanen. Springet fra prologen til romanens første kapitel, og dermed springet fra den ene historie til den anden, viser altså, at der er en forbindelse, og at den fallerede politibetjent Mørck er hendes bedste håb for at blive fundet og befriet fra det fangenskab, hun befinder sig i. Desuden ses forbindelse mellem Mørck og kvinden i buret igen, da det andet kapitel i romanen introducerer demokraternes næstformand Merete Lynggaard, der er identisk med kvinden i buret, hvilket læseren dog ikke ved på daværende tidspunkt i romanen, men kun kan gisne om. På denne måde introduceres læseren for to historier, der begge udgør romanen og historien om "Kvinden i buret", og som derfor komplementerer hinanden.

Kronologisk konstruktion

"Du skal bare besvare dit meget relevante spørgsmål: Hvorfor skal du gennemgå det her? Hvorfor har vi sat dig i et bur som et dyr?" (Adler-Olsen, 2010: 100) Sådan formulerer moderen Ulla Jensen det, når hun skal forsøge at få Merete til at forstå historiens fabula. I teorien blev det beskrevet, at plot skærer igennem distinktionen mellem fabula og sjuzet, hvilket også

³¹ Idéen om, at en kvinde kan holde sig i live ved hjælp af sin kløgt, stammer ifølge Adler Olsen fra eksempelvis historien om Natascha Kampusch, som overlevede ved hjælp af en radio: "Den hemmelige succes" af Marie Laude:

<http://apps.infomedia.dk.molly.ruc.dk/Ms3E/ShowArticle.aspx?outputFormat=Full&Duid=e0b4477a>

er tilfældet med ”Kvinden i buret”. Fabula, som er den mentale og kronologiske konstruktion af romanen, og sjuzet, der er præsenteret ved fortællerens rækkefølge af begivenhederne, forsøger begge at finde frem til, hvorfor Merete i første omgang er forsvundet og bliver holdt fanget og af hvem. Spørgsmålet om hvem og hvorfor bliver derfor romanens plot, der søges besvaret af både Merete, Mørck, Assad og læseren. Som medansvarlig i Meretes forbrydelsen kender moderen derfor allerede til historiens fabula, hvorfor hun kan stille Merete det ovenstående spørgsmål, men det gør hverken Mørck, Assad, læseren eller Merete, som netop ikke kan besvare spørgsmålet. Spørgsmålet bliver derfor relevant, da alle de involverede i efterforskningen har et begær efter at finde frem til betydningen bag Meretes forsvinden: De har således et begær efter at besvare det ovenstående spørgsmål og et begær efter at finde frem til historiens fabula.

Kirkegaard forklarede i sin teori, at fabula beskriver *mordets dunkle baggrund*, men eftersom mordet aldrig finder sted i romanen, er det værd at understrege, at Meretes forsvinden udgør den samme morderiske handling, som et eventuelt mord ville gøre. Det ændrer derfor ikke i det store hele plotstrukturen, da hendes forsvinden stadig konstituerer den første historie og efterforskningen den anden. Romanen ville dog sandsynligvis have set anderledes ud, hvis eksempelvis liget af Merete blev fundet i begyndelsen af ”Kvinden i buret”, og i forhold til Kristevas teori ville liget af Merete således skabe en væmmelse hos læseren, da det netop indikerer adskillelsen fra livet. I sådan et tilfælde ville den første historie derfor være bygget op omkring forbryderens færden og hævnmotiv i modsætning til Meretes forsøg på at overleve, da hun ikke længere ville være i live³². ”Kvinden i buret” udtrykker derfor med sin titel, at romanen netop handler om en kvinde i et bur, og med genrebetegnelsen ’krimithriller’ på forsiden er læseren ydermere klar over, at den handler om en efterforskning af samme kvinde, hvilket munder ud i et spændingsmoment. Det markerer endnu engang, at der i romanen er to sideløbende historier, men disse to er ikke kronologisk opbygget, da kronologien udgør fabula, hvorfor det ovenstående spørgsmål ville blive besvaret for tidligt, hvis romanen var opbygget kronologisk.

³² Der findes flere varianter af kriminalromanen. Ofte bliver et mord begået, hvilket betyder, at den første historie følger forbryderens gang som i Arne Dahls roman ”Misterioso”. En kriminalroman kan modsat dette også være bygget over en persons forsvinden, hvorfor den første historie *kan* følge personen, som er blevet udsat for forbrydelsen, hvis altså han eller hun er i live som i Jussi Adler-Olsens ”Kvinden i buret”. I begge tilfælde væves to historier sammen. Desuden kan det i visse tilfælde også fungere, at forbrydelsen og fabula afsløres for seeren i begyndelsen, hvorefter seeren følger efterforskningens forsøg på at finde frem til morderen, hvilket ses i tv-serien ”Columbo”.

Spørgsmålet om hvem, der har begået forbrydelsen, samt årsagerne til det, bliver belyst i kapitel 34, men kronologisk set forstår Merete fabula før Mørck, Assad og læseren. Meretes historie starter ikke i prologen, men i kapitel 2, hvor demokraternes næstformand introduceres. Læseren præsenteres således for dagene op til forbrydelsen og årene efter i kapitlerne, der omhandler Merete. Derfor beskriver kapitel 2, 5, 7, 9 og 11 dagene op til forbrydelsen, som finder sted i kapitel 14 og flettes sammen med prologen, hvor Merete vågner op i buret for første gang. I løbet af disse kapitler bliver der lagt en stemning i romanen, som indikerer, at en hændelse snart vil indtræffe. Blandt andet føler Merete sig iagttaget, og hun modtager blomster og valentinskort fra en mand, som hun ikke nærer varme følelser for, men dette er ikke det eneste brev, hun får. Et brev med ordene: ”God tur til Berlin” (Adler-Olsen, 2010: 59) bliver kort før forbrydelsen afleveret på hendes hjemmeadresse.

Meretes situation beskrives desuden i kapitel 16, 18, 22, 30 og 34, hvor beskrivelserne af hende ses i lyset af hendes tilfangetagelse i buret, som senere viser sig at være et trykkammer. Hun ved endnu ikke, hvorfor hun er blevet udsat for denne forbrydelse, hvilket spørgsmålet: ”Hvorfor skal du gennemgå det her? Hvorfor har vi sat dig i et bur som et dyr?” i kapitel 16 tydeliggør. Læseren bliver derfor vidne til, at trykket bliver sat op år efter år, da hun ikke kan svare på det, og kampen om at holde sig i live fortsætter. Den tidsmæssige kronologi løber fra år 2002 til 2007, hvilket ses både med henblik på fortællerens tilkendegivelse af året under kapitelangivelsen, og da Merete i kapitel 34, efter opdagelsen af hvorfor hun bliver holdt indespærret, skriver i betongulvet:

”Lasse, der ejer bygningen her, myrdede sin stedfar og Daniel Hale og en af sine venner, og derefter myrdede han også mig. Pas godt på min bror Uffe, og sig til ham, at hans søster tænkte på ham hver eneste dag i over fem år. Merete Lynggaard den 13.2.2007, kidnappet og indespærret på dette gudsforladte sted siden 2. marts 2002.” (Adler-Olsen, 2010: 293)

På denne måde bliver der i romanen skabt en gentagelse af den forløbne tid, hvor hun har befundet sig i trykkamret, og en gentagelse af hvilke forbrydelser ’Lasse’ (Lars Henrik Jensen, red.) har begået før ”mordet” på hende. Mordet på Merete finder dog aldrig sted, men de andre mord er blevet begået. Derfor bliver denne gentagelse en hjælp for læseren, når han læser romanen, idet citatet kortfattet gennemgår romanens væsentlige hovedpunkter i forhold til Meretes situation – og historiens fabula.

I kapitlerne, der følger, stifter læseren til stadighed bekendtskab med Merete, men det bliver i forbindelse med Mørck og Assad, der på baggrund af deres efterforskning forsøger at redde hende. Efterforskningen begynder i kapitel 1, år 2007, kort tid efter, at Merete har fundet frem til historiens fabula, hvilket understreger de to historiers to temporale tidsforløb, som Todorov beskrev det. Men i modsætning til Todorovs forklaring af måden, hvorpå efterforskningen begynder ved mordet, så begynder efterforskningen i ”Kvinden i buret” fem år senere, da den første efterforskning ikke opklarede forbrydelsen. Det ændrer dog ikke i det store hele plotstrukturen, da Afdeling Q begynder forfra på efterforskningen. I kapitel 1 bliver Mørck derfor præsenteret, og videre bliver Afdeling Q, kollegaerne i Københavns Politi, Assad og privatlivets tætte kontakter introduceret. Kapitlerne, der omhandler efterforskningen, strækker sig derfor over 2, 3, 4, 6, 8, 10, 12, 13, 15, 17, 19, 20, 21, 23, 24, 25, 27, 28, 29, 31, 32, 33 og 35. Efterforskningen forløber ganske langsomt i begyndelsen, indtil Assad kommer ind i billedet og finder sagen om Merete Lynggaard frem, men dette er ikke det eneste, han gør for at fremme efterforskningen. Han er personen, som italesætter Meretes mulige forelskelse eller graviditet i henhold til to videooptagelser, og ham, der finder frem til Uffes opholdsted. Desuden undersøger han Meretes kontoudtog og listen over de genstande politiet tog med fra hendes hjem, hvorpå den manglende kalender er iøjefaldende, samt finder frem til firmaet, der leverede valentinskortet, hvorfor Mørck i kapitel 17 kan lave en form for tjekliste:

”MISTÆNKTE:

1) Uffe

2) Ukendt postbud. Brevet om Berlin

3) Manden/kvinden fra restaurant Café Bankerådt

4) ’Kolleger’ på Christiansborg

5) Rovmord efter røverisk overfald. Hvor mange penge i tasken?

6) Seksuelt overfald

På det andet stykke papir skrev han:

TJEKKE:

Sagsbehandler på Stevns

Telegrammet

Sekretærene på Christiansborg

Vidner på færgen Schleswig-Holstein

Efter at have set lidt på sedlerne skrev han nederst på ark to:

Plejefamilien efter ulykken/gamle studiekammerater på universitetet. Var hun deprimeret af natur? Var hun gravid? Forelsket?” (Adler-Olsen, 2010: 110)

På samme måde, som der blev skabt en gentagelse af den tidsmæssige kronologi, og hvilke forbrydelser Lars Henrik havde begået, så bliver der i kapitel 17 skabt en gentagelse af, hvilke områder Mørck og Assad har berørt i henhold til forbrydelse. Det skal derfor ses som en hjælp til læseren, der får mulighed for at samle trådene i løbet af romanen. Desuden fremhæver denne tjekliste også, at det ikke længere kun er Assad, som tager efterforskningen alvorligt, men også Mørck, der for første gang synes at interessere sig for sagen. Efterforskningen fortsætter således i kapitlerne efter kapitel 17, hvor de to efterforskere langsomt spores ind på, hvad der er sket. De finder blandt andet ud af, at det er Tage Baggesen, som har afsendt valentinskortet, og at Merete har haft et godt øje til en mand kaldet Daniel Hale. Daniel Hale døde dog i en bilulykke dagen efter Meretes forsvinden, hvilket skaber en undren både hos Mørck og Assad, hvoraf førstnævnte derfor kommenterer i slutningen af kapitel 24: Det skal jeg sige dig, Assad. Vi efterforsker. Det er det, vi gør.” (Adler-Olsen, 2010: 173) Og herefter forløber efterforskningen hurtigt. I kapitel 27 retter de fokus mod personen, som udgav sig for Daniel Hale, hvorfor de finder frem til Dennis Knudsen, der dræbte den rigtige Daniel Hale i en bilulykke. Dennis Knudsen er dog ifølge sin søster død på mærkværdig vis, og ud fra søsterens udsagn får Mørck og Assad oplysninger om drengen Atomos, der viser sig at være Lars Henrik Jensen – drengen, som overlevede en bilulykke i 1986, hvor Merete og Uffe også var involveret. Det er derfor i kapitel 33, Mørck og Assad finder forbindelsen mellem Meretes forsvinden og Lars Henrik, hvorfor de i kapitel 35 går længere ind i sagen om bilulykken fra 1986 og forstår ulykkens fatale skader: Ikke nok med at faderen og den ene tvilling, der blev født under ulykken, døde, så ejede familien den opblomstrende virksomhed HJ Industries (egentlig kaldet Trabeka Holding), som gik konkurs. HJ Industries beskrives som et firma værende i forreste række inden for deres felt fordi, de havde det bedste udstyr som eksempelvis et trykkammer, der kunne gå op til tres atmosfære, hvilket betyder, at læseren på daværende tidspunkt i romanen forstår, hvad Merete er indespærret i.

I de følgende kapitler er efterforskningen på sin vis slut. Mørck og Assad har oparbejdet en viden, som fortæller dem, hvem der har været medvirkende til Meretes forsvinden, og derfor fokuserer de i kapitlerne 36, 37, 38, 39 på at finde Merete. Fortid og nutid smelter således sammen i en samtid, og sjuzet samler derfor op det hele, da alle de involverede parter (Mørck, Assad, Merete og læseren) forstår forbrydelsen dunkle baggrund, men det betyder ikke, at romanen ender her. Selvom alle kender historiens fabula, så foreligger spændingen, om hvorvidt Mørck og Assad når at redde Merete, stadig. De sidste kapitler beskriver derfor et kapløb med tiden, da Merete på nuværende tidspunkt i romanen har indset, at hun skal dø, og af den grund selv vælger at forsøge sig med et selvmord, hvilket stoppes i kapitel 37, da hun hører at politiet leder efter hende. Mørck er årsagen til, at Merete slipper levende derfra, da han opdager, at hun holdes fanget i et trykkammer:

”6/7 2002: 2 ATMOSFÆRE

6/7 2003: 3 ATMOSFÆRE

6/7 2004: 4 ATMOSFÆRE

6/7 2005: 5 ATMOSFÆRE

6/7 2006: 6 ATMOSFÆRE

15/5 2007: 1 ATMOSFÆRE” (Adler-Olsen, 2010: 348)

Romanens sidste kapitel giver dog ikke svar på, om Merete slipper levende væk fra sit fangenskab, men prologen besvarer spørgsmålet, da det beskrives, at hun ligger i koma og senere vågner op.

Den kronologiske konstruktion af ”Kvinden i buret” kaster således ikke kun lys over, hvordan de to historier er spredt ud i kapitlerne, men giver et billede af de to historiers betydning for plot og plotting. I det tilfælde, at romanen var opbygget kronologisk, ville den kronologiske opbygning være knap så ”fab(u)lagtig”, da den ville afsløre forbrydelsens baggrund for hurtigt og dermed gøre efterforskningen fuldstændig ligegyldig for læserens oplevelse af kriminalromanen. Det ville således forårsage, at læseren ikke ville læse de resterende sider, og derfor ikke få det fulde billede af den grundlæggende historie i ”Kvinden i buret”.

Tekstens omveje

”Kvinden i buret” ville altså ikke kunne opretholde spændingen, hvis den var kronologisk opbygget, da det er den første historie om forbrydelsen, som indeholder spændingsmomentet i romanen, hvilket den anden historie om efterforskningen på sin vis også gør. Den anden historie opbygger langsomt sin spændingskurve, hvilken først er på sit højeste, når alle de involverede har forstået fabula, og redningsaktionen bliver til et kapløb med tiden. Grunden til, at den anden historie ikke indeholder den samme spænding, er fordi, den især er opbygget af det, Brooks kalder for omveje. Disse omveje ses blandt andet i form af privatlivets udfordringer som Mørck står overfor, hvor ikke kun Hardy spiller en rolle i henhold til Mørcks person, men hvor ekskonen Vigga, papsønnen Jesper og lejeren Morten alle har en indflydelse på, hvordan Mørck er som person, og hvordan hans dagligdag fungerer. Der er altså tale om en karakter, hvis person ikke skal fremstilles som den klassiske helt, der blev beskrevet i forhold til tropen i figuren ’damsel in distress’, men i stedet skal skildres socialrealistisk.

Den realistiske karakter i ”Kvinden i buret” afbilledet ved Mørck fremstiller derfor en enlig strisser, der fungerer dårligt i forhold til sundhed og ægteskab, og som oveni det hele har været igennem et traumatisk forløb, hvor han var tæt på at dø. Dette er i sig selv ikke noget nyt i krimigenren, da der præsenteres mange utilpassede politimænd, journalister eller detektiver – alle personer, der har at gøre med efterforskningen – i diverse kriminalromaner. Her kan blandt andet nævnes Arne Dahls hovedperson Paul Hjelm i ”Misterioso”, hvis ægteskab og privatliv halter, eller Elsebeth Egholms protagonist Dicte Svendsen i ”Skjulte fejl og mangler”, der også kæmper med svære problemstillinger i privatlivet. I begge tilfælde indskrives der en socialrealistisk tråd i kriminalromanerne, hvilket også er tilfældet med Adler-Olsens karakter. Et sidste eksempel på den utilpassede detektiv kunne være Arthur Conan Doyles excentriske mesterdetektiv Sherlock Holmes, der i samarbejde med hans trofaste følgesvend dr. Watson opklarer diverse forbrydelse. Lignende samarbejde ses i ”Kvinden i buret”, som egentlig er en politiroman, men eftersom Afdeling Q er blevet afskåret fra resten af Københavns politigård, står Mørck og Assad uden for samarbejdet og danner derfor sit eget detektivpar – der på egen hånd og med til tider ulovlige metoder opklarer Merete Lynggaard sagen.

Karakteristikken af karaktererne kan udgøre et speciale i sig selv og vil derfor ikke blive grundigt beskrevet, men det centrale i henhold til karakteren Mørck er, at hans privatliv har en stor indflydelse på hans person. Karaktererne er derfor vigtige, og privatlivet, der former dem, er således betydningsfuldt, da det medfører, at læseren interesserer sig for dem og sandsynligvis finder en genkendelighed i dem. På denne måde formår karaktererne at krydre kriminalromanen. Men beskrivelserne af privatlivet er ikke den eneste metode, hvorpå fortælleren skaber forhindringer og omveje. I løbet af "Kvinden i buret" er læseren vidne til Mørck og Assads deltagelse i et cyklistmord i Valbyparken og sømpistolssagen fra Amager, hvoraf den første bliver opklaret, mens den sidstnævnte fortsætter i Adler-Olsens kommende romaner. Disse sager har altså ikke tilknytning til sagen om Meretes forsvinden, og alle disse omveje virker derfor som en sten i skoen – eller sagt med andre ord – de ophober spændingen i den anden historie, så forbryderen og fabula ikke bliver afsløret for hurtigt. På denne måde undgår Adler-Olsen en kortslutning, som Brooks fint udtrykker det. Måden, hvorpå efterforskningen knyttes sammen med alle de omveje og forhindringer, der er til stede i romanen, gøres blandt andet ved hjælp af de gentagende elementer. Som jeg har været inde på skabes der en form for repetition, når Mørck laver en tjekliste, eller Merete skriver i betongulvet, hvad der er sket indtil videre i "Kvinden i buret". De binder derfor de tekstlige elementer sammen således, at fortælleren ikke kun har mulighed for at lave omveje, men også engang imellem at benytte sig af tilbagegange i teksten, som når Tage Baggesen pludselig kommer under mistanke igen, da han ikke har fortalt den sande historie. Det er muligt at sige, at Tage Baggesens tilbagevendende mistanke i forbrydelsen skaber en forvirring hos læseren, der på daværende tidspunkt i romanen følger den fremadrettede bevægelse i efterforskningen, der drejer sig om at finde personen, som udgav sig for Daniel Hale. Som eksempel bliver Mørck i kapitel 23 overbevist om Baggesens uskyld, hvorefter han i kapitel 28 finder attachétasken, hvori der ligger nogle interessante sedler, Merete har modtaget, og som er underskrevet 'TB'. Men det er først i kapitel 32, at Baggesen dukker op på politigården for endnu engang at forklare hans uskyld i sagen. Ikke nok med at dette tilbagevendende element skaber en tilbagegang og en gentagelse af en tidligere mistanke, så skaber selve afslutningen på romanen også en gentagelse af den første historie, da den så at sige finder frem til baggrunden for forbrydelsen og opklarer den. Med Brooks ord kaster slutningen således en forklarelsens lys tilbage over det fortalte.

Det tekstlige niveau af fabula og sjuzet

På romanens sjuzet niveau drives "Kvinden i buret" fremad i forhold til Mørck og Assads personbeskrivelser og samarbejde, samt rekonstruktionen af fabula. Personbeskrivelserne og samarbejdet imellem dem har en funktion, idet det skal gøre læseren interesseret i dem, hvilket jeg vil komme nærmere ind på senere. Men helt centralt er det, at fortællingen drives frem af Mørck og Assads begær efter sandheden bag Meretes forsvinden. Når sandheden i midlertidig går op for dem, er det dog ikke længere det, der driver fortællingen fremad, men derimod tanken om overlevelse: Vil de nå at finde Merete i tide, og vil hun overleve denne forfærdelige forbrydelse? Dette stemmer derfor godt overens med genrebetegnelsen 'krimithriller', da thriller netop spiller på denne spænding om overlevelse, modsat krimi der blot handler om opklaringen af en forbrydelse. På det tekstlige niveau af fabula drives fortællingen derfor på samme måde fremad i henhold til spørgsmålet om overlevelse, men desuden skildrer fabula-niveauet også en forbrydelse, hvorfor baggrunden for den og årsagerne til den er fremdrevne elementer.

Men hvor står læseren i alt dette? Det spind, der væves af sammensætningen af fabula og sjuzet, og det begær, der driver teksten fremad på de to niveauer, medfører således en aktivering af læseren, hvilket var, hvad Brooks kaldte for plotting. På samme måde som Mørck og Assad leder efter sandheden bag forbrydelsen, så søger læseren også sandheden, hvilket kommer til udtryk, da der på læserens niveau ses et begær efter at nå frem til slutningen og dermed meningen med romanen. For som Kirkegaard forklarede, så opstår begæret efter helhed ved hjælp af en hermeneutisk massage henover fabula og sjuzet, hvilket netop skaber plotting og dermed aktiveringen af læseren – også i henhold til "Kvinden i buret". Læseren bliver desuden inviteret med i opklaringen, da han sideløbende med efterforskerne forsøger at forstå de spor, som bliver givet. Krydsklippingen mellem fabula og sjuzet styrker således læserens interesse for at nå frem til slutningen af romanen, da han på den ene side kan følge Meretes kamp mod tiden og på den anden side kan følge den halvdovne politimand og den utilregnelige Assads efterforskning, hvilket skaber romanens suspense.

Hvad, der fremgår af den ovenstående analyse af plottet i "Kvinden i buret", er altså, at hverken historien om kvinden i buret eller efterforskningen af hende kunne stå alene. De to histo-

rier komplementerer hinanden i sådan grad, at de i samarbejde opretholder læserens interesse igennem romanen. Læseren bliver derfor inviteret med ind i opklaringen, hvorfor han på samme måde som Mørck og Assad får rollen som detektiven, hvilket ikke kunne lade sig gøre, hvis ikke de to historier var flettet sammen. Denne sammenfletning er desuden med til at aktivere læseren således, at han går til romanen med en interesse i at finde frem til helheden og sammenhængen i den, hvilket netop er *en* af årsagerne til at så mange læsere tiltrækkes af denne genre.

Fascinationen af det uhyggelige

Hvad angår fascinationen af ”Kvinden i buret”, så er det ikke alene plotting og læserens aktivering, der vækker en interesse hos læseren. Som Hagen også tog udgangspunkt i sin metodiske tilgang af litterær kvalitet, så er det først og fremmest påvirkningen af det indre, der bevirker, at læseren kan drage slutningen angående romanens gode eller dårlige kvaliteter – og i forbindelse med ”Kvinden i buret” er det følelsen af uhygge og frygt, som skaber en reaktion hos læseren. Når fabula og sjuzet henholdsvis skildrer det jagede menneske og jagten på det onde, som ødelægger ens egen art, så kan det ifølge de litterære darwinister sammenlignes med en gammel tid, hvor mennesket både var jægeren og byttet. Men ud over skildringen af det jagede menneske i form af Merete Lynggaard og jagten på det onde i form af efterforskningen, som understreges af fabula og sjuzet konstruktionen, hvilke elementer skaber så en emotionel virkning hos læseren?

I ”Kvinden i buret” beskrives en bilulykke i 1986, som forårsager fatale skader på to familier: Fire mennesker dør, tre personer får svære fysiske men og hjerneskader, og kun to personer overlever uden de store skader. Bilulykken ødelægger derfor to familier, men det er ikke det eneste, den ødelægger. En af de to personer, som slap fra ulykken uden de store men, er ivrig efter at få hævn over den anden, da de i et kort øjeblik oprettede en relation til hinanden i form af en øjenkontakt. Lars Henrik så Meretes grin, hvilket var forårsaget af en leg på bagsædet, som trak faderens opmærksomhed væk fra vejen og hen på hans to børn bag i bilen, og deraf opstod ulykken. Seksten år efter begår Lars Henrik derfor en forbrydelse, som vækker det gamle trauma til live igen, og ifølge Freud kaster lys over det fortrængte, eftersom forbrydelsen har sin baggrund i bilulykken fra 1986. Men hverken Merete, Mørck, Assad eller

læseren forstår historiens fabula før til slut, og da det går op for alle, hvad forbrydelsen bunder i, breder uhyggen sig, og samtlige forstår de spor, der i løbet af læsningen af romanen pegede i retningen af opklaringen og slutningen på "Kvinden i buret". Skelettet i skabet bliver på denne måde fundet, og forbrydelsen giver således mening i det omfang, den kan give mening, da den netop har baggrund i ulykken. At det fortrængte dukker frem i dagens lys, skaber således en uhyggelig stemning i romanen, da læseren forstår, at det ikke altid er de mest iøjefaldende sammenstød mellem mennesker, som kan ligge grund for en forbrydelse, men derimod blot en berøring eller en øjenkontakt udvekslet mellem to personer. I romanen er det netop sidstnævnte tilfælde, der vækker et had hos Lars Henrik, og som i løbet af en årrække sammensætter denne forbrydelsen, der i 2002 udføres. Merete, Mørck, Assad og læseren har derfor svært ved at forstå forbrydelsens fabula, da den netop bunder i en kort relation mellem de to personer, som sad på bagsædet af bilen i 1986.

I tilknytning til psykoanalysen og Freud skaber romanen således sin uhygge, idet de dybere årsager til forbrydelsen langsomt afsløres, og ydermere ses psykoanalysen i henhold til Kristeva, da Lars Henrik vælger at adskille sig fra samfundets gældende regler. Samfundets regler og love er til for at beskytte folket, der bor i det pågældende land, og i Danmark bliver man straffet, hvis man begår frihedsberøvelse eller tilsigter at slå et andet menneske ihjel. I "Kvinden i buret" vælger Lars Henrik at se bort fra moralen og reglerne og begår således en frihedsberøvelse, idet han vælger at indespærre Merete for senere at dræbe hende. Med Kristeva in mente har den måde, hvorpå Lars Henrik tager afstand fra samfundets gældende regler, således sæde i en arkaisk tid, hvor mennesket ikke havde en kultur men levede blandt dyrene. Adskillelsen fra dyrene kom senere i form af kulturen, hvor reglerne blev oprettet i forhold til at opretholde en moralsk orden og beskytte mennesket, som indgik i selvsamme. Når Lars Henrik derfor vælger ikke at overholde de regler, som samfundet dikterer, går han tilbage til en tid, hvor det handlede om at overleve og at jage for ikke at blive jaget. Denne situation skaber således ikke blot en frygt hos Merete, men også en frygt hos læseren, der ser det dyriske i Lars Henrik, hvis person ikke blot jager for fødens skyld, men jager sin egen art. Han minder mest af alt om et rovdyr, og ifølge de litterære darwinister etablerede det arkaiske menneske en frygtmekanisme, der netop beskyttede mod sådanne farer. Krimien kan således ud fra et litterært darwinistisk perspektiv og i henhold til Kristeva tolkes som et symbol på et samfund, hvor mennesket har taget afstand til sine artsfæller og den moralske orden, og frem for fælles overlevelse i stedet bekæmper hinanden. Ud over, at Lars Henrik jager sin egen art,

så ses der andre også eksempler i romanen på menneskets bekæmpelse af hinanden, som når Mørck og Assad for overlevelsens skyld forsvarer sig imod Lars Henrik og hans familie. Af den grund vækker romanen således en følelse af frygt og uhygge hos læseren, der til tider føler spændingen i en sådan grad, at bogen ikke lægges bort.

Når Lars Henrik vælger at adskille sig fra samfundets gældende regler og jage sin egen art, grænser det til det umenneskelige. Som beskrevet i det ovenstående så minder Lars Henrik om et rovdyr, hvilket ikke kun taler til læserens frygtmekanisme, men tilmed inddrager splatter og gyser effekter i romanen. Der er ingen tvivl om, at "Kvinden i buret" som historie er ekstrem, hvorfor læseren chokeres over forbrydelsens udformning og optakten til den. I sin tørst efter hævn har Lars Henrik begået flere drab således, at muligheden for at komme tæt på Merete i første omgang har eksisteret. Foruden sin stedfar har han myrdet Daniel Hale for på denne måde at kunne påtage sig hans identitet og dermed komme tæt på Merete. Og senere har han myrdet sin ven Dennis Knudsen, så mordet på Daniel Hale og hans intentioner om at tilfangetage Merete ikke ville komme frem i lyset. Derfor chokeres Merete, Mørck, Assad og læseren, når forbrydelsens fabula bliver synligt for dem – ikke fordi, at romanen indeholder blodige effekter, men fordi den beskriver en voldsom situation, hvori flere menneskers liv bliver ødelagt på grund af en enkelt person: Merete Lynggaard.

Den psykologiske og bizarre uhygge spreder sig desuden i beskrivelserne af indespærringen af Merete. Som det blev forklaret i "Afklaring og udvikling af krimigenren", så benyttede Poe sig ligesom Adler-Olsen af det lukkede rum i sin novelle, hvilket skaber en klaustrofobisk og angstfremkaldende følelse hos både Merete og læseren. Der findes ingen mulighed for at undslippe, og det eneste, Merete er herre over i trykkammeret, er, hvornår hun vil dø, hvilket i tilfælde af selvmord vil fratage Lars Henrik tilfredsstillelsen af selv at dræbe hende. Historien om Meretes indespærring i buret er på denne måde ekstrem, og romanen tenderer derfor på den ene side til det urealistiske og bizarre, da drabene og tilfangetagelsen af Merete ligger langt fra virkelighedens forbryderiske univers samtidig med, at den på den anden side skildrer en socialrealisme i form af karakteren Mørck.

I denne forgrening mellem det realistiske og det bizarre – det gode og det onde – befinder læseren sig således i en gråzone, da det gode (i form af Mørck og Assad) ikke altid spiller på de rigtige tangenter. Assad og Mørck tager ulegitime metoder i brug på trods af, at de arbejder inden for en statslig organisation, der forsøger at opretholde de regler, samfundet er

bygget på. For eksempel når Assad gemmer en springkniv i lommen eller pudser telefonopgaven på en forfalsker: ””[Assad]³³ Jeg kender en fyr, som kan gøre det for os [...]”[Mørck] Så aflever skidtet, Assad. Aflever det.”” (Adler-Olsen, 2010: 252) Lars Henrik ser som nævnt også igennem fingre med reglerne, hvilket skaber en utryk stemning i romanen og en psykologisk uhygge omkring Lars Henrik som person. Men ud over at forbryderen i form af Lars Henrik spiller på tankerne omkring det onde, så oplever læseren også en empati, der bliver rettet mod ham, da forbrydelsen netop tager udgangspunkt i en traumatisk bilulykke i 1986, hvor ikke kun Meretes familie blev ødelagt, men også Lars Henriks. Lars Henrik er dog sluppet dårligere ud af det end Merete, og samfundet har heller ikke hjulpet ham på vej. Ud over at komme i en plejefamilie, hvor hverdagen bød på tæsk, og derefter på et børnehjem, så har familien Jensens erstatning på halvanden million heller ikke kunnet mildne skadernes omfang:

”[Lars Henrik] ”Hvordan tror du, jeg havde det de første måneder helt alene hos en plejefamilie, der tæskede løs på mig? Jeg som aldrig i mit liv havde mødt andet end kærlighed og tryghed. Der var ikke et øjeblik, hvor jeg brændte efter at slå igen på svinet, der ville have mig til at sige far til sig, og hele tiden så jeg dig for mig, Merete. Du og dine kønne, uansvarlige øjne, som udryddede alt det, jeg elskede.”” (Adler-Olsen, 2010: 287)

Det onde i form af karakteren Lars Henrik knyttes derfor til en tvetydighed, da læseren på den ene side kan fatte sympati for Lars Henrik og hans dårlige barndom, men på den anden side tager afstand fra hans forbryderiske handlinger. Med Freud in mente bliver det hjemlige og det, vi kan identificere os med til det hævnlige og det fortrængte, når Lars Henrik vælger at forbrydelsen skal tage udgangspunkt i hans dårlige barndom:

”[Lars Henrik] ”Vi kender jo godt din dødsdag, hvis vi tænker os om, gør vi ikke, Merete? Det er så logisk. Læg du de år og måneder og dage, som jeg blev tvunget væk fra min familie, til den dag, hvor jeg fangede dig som det dyr, du er, så ved du, hvornår du skal dø. Du skal lide i præcis lige så lang tid i ensomhed, som jeg måtte, men så heller ikke længere.” (Adler-Olsen, 2010: 288)

³³ Egen tilføjelse til citatet. Igennem specialet vil der i citaterne fra ”Kvinden i buret, hvori der indgår replikker fremgå, hvem der taler. Derfor vil jeg løbende føje egne tilføjelser til i henhold til at forklare, hvem der taler.

Ud over de allerede frembragte eksempel som bilulykken fra 1986, menneskets separation fra samfundets gældende regler og det ondes tvetydighed, så skildres der i kapitel 39 en kamp for overlevelse, som ydermere appellerer til læserens frygtmekanisme ifølge de litterære darwinister:

”Da hun kørte mod Assads ben, udstødte Assad et brøl, mens han i et ryk stemte sig op og i et spring stod imellem kvinden og døren. De to mænd ved ruderne vendte sig om, og Lasse hævede haglggeværet, da Assad med blodet silende fra tindingen bukkede sig bag kørestolen, tog fat om kvindens kantede knæ og stormede mod mændene med kørestolen som rambuk. Lydbilledet var infernalsk. Assads brølen, kvindens skrig, pifteriet fra trykkammeret og mændenes advarselsråb, afløst af den tumult, som kørestolen forårsagede, da den bankede de to mænd omkuld.” (Adler-Olsen, 2010: 361)

Når fabula og sjuzet smelter sammen øges spændingen, da det ikke længere gælder om at finde frem til forbrydelsens fabula, men om at overleve. Spørgsmål såsom – overlever Merete, og når Assad og Mørck at finde hende – er spørgsmål, der driver spændingen og teksten fremad. Og det er ikke kun Merete, som skal kæmpe for at overleve. I den ovenstående passage skildres Assad (og Mørcks) kamp for at overleve, idet de er blevet overmandet af forbryderne. Forinden er Mørck blevet fikseret og Assad slået bevidstløs, men det hindrer ikke Assad i at få sine dyriske instinkter frem. I et brøl overmander han derfor forbryderne, som var han et dyr, der lå på skjul og ventede på den bedste mulighed for at fange sit bytte. Det skaber derfor et spændingsniveau og en frygt for, om det lykkes dem alle at slippe fri. Læseren sidder således på kanten af stolen i de sidste kapitler, da følelserne af uhygge og frygt kulminerer i en kamp for overlevelse. Der er således ingen tvivl om, at ”Kvinden i buret” skaber en emotionel virkning hos den pågældende læser, der ikke keder sig, men i stedet fascineres og påvirkes af den uhyggelige stemning, som breder sig igennem romanen.

Det uhyggelige bringer altså ifølge Freud, Kristeva og de litterære darwinister frygten og urmennesket frem i os, da det har rødder i en arkaisk tid. Men tilbage står spørgsmålet om, hvorfor vi har brug for fortællinger og historier, som skildrer det uhyggelige, da vi ikke længere lever i en verden, hvor det dyriske er det faretruende. Clasen fortalte i henhold til den litterære darwinisme, at fortællingen om ”Rødhætte” beskrev, hvordan man skulle gebærde sig i skoven, og da dette ikke længere er nødvendigt, ser det ud til, at ”Kvinden i buret” blot er til

for at underholde. Men samtidig er romanen også med til at konkretisere det onde, som ikke længere ses i form af det dyriske (og ulven i ”Rødhætte”), men i stedet i form af en abstrakt trussel, der mangler at blive defineret.

Rum til tolkning?

Det ser på nuværende tidspunkt ud til, at læseren ikke kun bliver tiltrukket af ”Kvinden i buret” som kriminalroman i henhold til plotting, men også fascineres af den psykologiske uhygge, som skildres. Det besvarer derfor spørgsmålet om, hvorfor så mange mennesker finder ”Kvinden i buret” interessant og fængslende. Men ifølge Iser og hans begreb om de tomme pladser er der endnu en årsag til romanens store læserskare og popularitet. I overensstemmelse med Iser er det de tomme pladser, som gør det muligt at aktivere læseren og opretholder hans interesse, hvilket betyder, at teksten og læseren indgår i et samspil med hinanden. I dette samspil bliver der lagt nogle tomme pladser eller spor ud (hvis man skal blive i de kriminalistiske termer), hvilket læseren skal forsøge at forstå betydningen af og tolke på således, at teksten med Isers udtryk bliver aktualiseret. Sådanne spor kan eksempelvis være, når læseren i kapitel 9 for første gang får beskrevet bilulykken fra 1986 i en af Meretes drømme, hvor hun og Lars Henrik i et kort sekund indtræder i en relation til hinanden:

”De var midt i en overhaling. Ford Sierraen skråt ud for dem var rød og grå af salt på sidedørene. Et par i fyrrene sad på forsædet og så stift fremad. På bagsædet sad der en dreng og en pige, ganske som dem selv, og Uffe og Merete grinede mod dem. Drengen var vel et par år yngre end Merete og havde kort hår. Han fangede hendes sprælske blik, da hun slog til sin fars arm, og hun lo igen til ham og mærkede først, at hendes far havde mistet herredømmet, da drengens ansigtsudtryk pludselig forandrede sig i det pulserende lys fra grantræerne. I et sekund naglede hans rædselsslagne blå øjne sig fast i hendes, og så var de væk.” (Adler-Olsen, 2010: 50f.)

Denne drøm finder sted i år 2002, før sagen om Merete bliver taget frem, hvilket indebærer, at læseren kender til historien om bilulykken lang tid før Mørck og Assad, og derfor af fortælleren får givet et spor, som efterforskningen endnu ikke kender til. Det er således op til læseren

at tolke om, dette har en betydning i henhold til hendes forsvinden, hvilket i mit eget tilfælde ikke blev aktuelt, da jeg kobledede beskrivelsen om ulykken sammen med beskrivelserne af Meretes bror, som blev handicappet på grund af ulykken. Af den grund er det muligt for læseren ikke at tillægge bilulykken den store betydning, da sammenhængen kun synes relevant i forbindelse med Uffe. En anden grund til, at læseren ikke tilskriver bilulykken den store betydning, kan være fordi, at fortælleren som sagt har formået at beskrive ulykken før sagen om Merete Lynggaard hives frem af Assad i kapitel 10. Derfor bemærkes den ikke som en årsag til Meretes forsvinden, da læseren endnu ikke har det grundlæggende kendskab til forbrydelsen på plads. Indtil videre er læseren kun klar over, at en person holdes indespærret, men ikke hvem (med mindre man har læst bagsideteksten, hvorpå der står, at det er Merete Lynggaard, som er forsvundet). Det skal dog siges, at forskellige læsere tolker forskelligt, hvorfor det er umuligt at fastslå, hvordan andre tolker på selvsamme beskrivelse. Jeg kan således kun tage udgangspunkt i min egen oplevelse af romanen, samt opbygningen af den, og i den sammenhæng stille spørgsmålet om, hvilken betydning det ville have haft for læserens oplevelse af "Kvinden i buret", hvis tilknytningen mellem Meretes forsvinden og bilulykken allerede på side 50 blev fastslået. I sådan et tilfælde ville de fleste tomme pladser blive udfyldt, og læseren ville af den grund ikke finde romanen interessant og spændende.

Heller ikke Mørck ser betydningen af bilulykken, eftersom fortælleren på side 84 afslører, at Mørck endnu ikke har læst rapporten fra 1986:

"[Forstanderen fra Egely] Han har arvæv fra blødninger i hjernens talecenter, i og for sig forklaring nok på hans stumhed, men derudover er der også dybe traumer fra ulykken. Forældrenes død, kvæstelserne. Han var meget medtaget, ved De måske?"

[Mørck] "Jeg har læst rapporten, ja." Det passede ikke, men det havde Assad og hans mund havde ikke stået stille gennem cruiset på de nordsjællandske landeveje." (Adler-Olsen, 2010: 84)

Det er først på side 164, at Mørck læser rapporten, og på side 284, at sammenhængen mellem Meretes forsvinden og bilulykken fastslås af Assad. Der bliver derfor lagt nogle tomme pladser ud i løbet af romanen, som læseren selv skal forsøge at tolke på i forbindelse med at finde frem til sammenhængen mellem de billeder, der gives af henholdsvis forbrydelsen, beskrivelserne op til den og efterforskningens spor.

Andre spor, som aktualiserer teksten og aktiverer læseren, kunne eksempelvis være brevet med ordene: God tur til Berlin, valentinskortet og Daniel Hale, hvoraf de to første umiddelbart lægger op til at kunne stamme fra den samme person, hvilket kaster mistanken hen på Tage Baggesen. Grunden til dette er, at Merete i kapitel 9 modtager både blomster og et valentinskort med ordene: ”Må tale med dig!” (Adler-Olsen, 2010: 48) I den forbindelse har kortet den betydning, at det får hendes tanker til at kredse om en aften på Café Bankerådt, hvor hun afsluttede kontakten med en mand på grund af arbejdet og Uffe. Da der derfor i kapitel 11 vendes tilbage til den første historie, efter en kort introduktion af Assad i kapitel 10, beskrives det, at Meretes beskeder hober sig op, og at brevet, der ønsker hende en god tur til Berlin, bliver afleveret på hendes hjemmeadresse. Læseren er således tilbøjelig til på nuværende tidspunkt at koble de mange beskeder sammen med Tage Baggesen, hvorfor det sætter ham under mistanke. Den falske Daniel Hale (Lars Henrik Jensen red.), som egentlig burde være mistænkt i henhold til brevet med ønske om en god tur til Berlin, præsenteres på samme måde, som med bilulykken, tidligere for læseren end for efterforskerne. I kapitel 7 introduceres Daniel Hale med det formål at beskrive Meretes interesse for ham, men på samme måde som med bilulykken, er det vanskeligt for læseren at koble hans person sammen med Meretes forsvinden på daværende tidspunkt: ””[Merete] Daniel Hale, var det sådan?” spurgte hun. Han smilede. Et øjeblik flakkede hendes blik. Hvor pinligt.” (Adler-Olsen, 2010: 41) Det er først, da hjemmehjælperen Helle Andersen på side 90 fortæller om en eventuel date, Merete har haft, og sekretæren Søs Norup på side 159 kan forklare, at Meretes date fandt sted på Café Bankerådt, at en mistanke henledes på Daniel Hales person. Denne mistanke viderebringer Mørck til Børge Bak, den tidligere efterforsker i sagen, da Søs Norup kan meddele, at hun allerede fortalte det dengang i år 2002, hvor forbrydelsen fandt sted. Børge Bak forklarer dog, hvorfor han ikke har skrevet det i rapporten, da den rigtige Daniel Hale, som han omtaler, døde i en bilulykke, hvilket efterlader endnu en uoverensstemmelse i teksten. Mørck godtager dog ikke Baks forklaring, og på side 171 kigger ham og Assad derfor nærmere på ulykkesstedet:

”[Mørck] Det er mærkeligt, ikke, Assad.” sagde han så.

”[Assad] Hvad? At han kørte ind i huset?”

”[Mørck] At han skulle dø dagen efter, at Merete Lynggaard forsvandt. [...]

Meget mærkeligt.””(Adler-Olsen, 2010: 172)

Således ledes mistanken hen på Daniel Hale, hvilket endnu engang viser sig at være ubegrundet. Grunden til dette er, at Daniel Hale ikke er den rigtige Daniel Hale, som døde i bilulykken, men derimod en dreng kaldet Atomos, som senere viser sig at være Lars Henrik Jensen med kælenavnet Lasse. Kælenavnet bliver benyttet i den første historie, hvilket betyder, at Merete i fangenskab kun kender ham som Lasse og derfor ikke ved, at Lasse er den mand, hun engang mødte på Café Bankerådt, og som hun kendte som Daniel Hale. Daniel Hale, Atomos og Lars Henrik bliver derfor alle brugt i historien om efterforskningen, hvilket understreger fortællerens indflydelse, da han bevidst vælger, hvilke spor læseren skal præsenteres for og hvornår. Brugen af de forskellige navne omkring den samme person gør det således svært for læseren at forstå det samlede billede af ”Kvinden i buret”, hvilket betyder, at læseren kun i takt med efterforskningens fremgang kan tyde sammenhængen mellem Daniel Hale, Atomos, Lars Henrik og Lasse og dermed forstå, at de mange navne repræsenterer den samme person. På denne måde opstår der brud i forståelsen af, hvilken person der står bag forbrydelsen, da læseren ikke kan overskue hele teksten på en gang, og derfor ikke har den fornødne viden omkring, hvem han skal henlede mistanken på. Altså bliver læseren nødt til at skifte sin forståelsesramme i løbet af læsningen, da Daniel Hale viser sig ikke at være den rigtige Daniel Hale, men derimod Atomos, som igen viser sig at være Lars Henrik Jensen, også kaldet Lasse – drengen fra bilulykken i 1986. Det betyder, at læseren kun i takt med afsløringen af Lars Henrik forstår sammenhængen mellem de spor, som er blevet givet, og selve forbrydelsen. Derfor er det først til slut, at læseren forstår sporenes betydning og dermed kan forene de skematiske billeder og de tomme pladser.

Hvad, der fremgår af det ovenstående, er altså, at fortælleren har en stor indflydelse på, hvordan læseren tolker på teksten. Ikke nok med at fortælleren bestemmer, hvilke spor og billeder der gives hvornår, så har fortælleren allerede den endelige fortolkning på plads, når læseren når til slutningen af ”Kvinden i buret”. Det betyder, at de mange tomme pladser, med hvert deres forsøg på at lede læseren i retningen af en forståelse, viser sig at have mening. Hvad enten det er mistanken rettet mod Tage Baggesen eller mistanken rettet mod Daniel Ha-

le, så forstår læseren betydningen af disse i løbet af teksten, da de tomme pladser lukker sig. Mistanken rettet mod Baggesen stopper, idet det fremgår, at han legede med ulovligheder og af den årsag karambolerede med Merete, og hvad angår Daniel Hale, så er det først til slut i efterforskningen, at de tomme pladser udfyldes, i og med alle de involverede forstår sammenhængen mellem bilulykken fra 1986 og Lars Henrik. Læserens forventninger bliver således opfyldt, da romanen beskriver en forbrydelse og opklarer den i takt med udfyldningen af de tomme pladser, men denne læserforventning er ikke opstået ud af ingenting. Romanen har allerede på forsiden angivet genrebetegnelsen 'krimithriller', hvilket skaber en forventning om, hvad romanen indeholder. Hvis man derfor med Jauss in mente tager udgangspunkt i litteraturhistorien, så er de fleste læsere klar over, at når en roman angiver genrebetegnelsen 'krimi' og 'krimithriller', så vil den beskrive en forbrydelse, opklaringen af den og ikke mindst indeholde en form for spænding. Dette ses i henhold til andre værker, men ses også i "Kvinden i buret", hvorfor den overholder sin genrebestemmelse. Med Fishs ord, så genererer "Kvinden i buret" således en læserstyring, som opstår i takt med genrebetegnelsen og med hjælp fra fortællerens belysning af de mange spor. Det kan dog diskuteres om, Adler-Olsen overskrider læserens forventninger, når han vælger at benytte sig af et urealistisk plot. Men grundet thrillerbetegnelsen og ikke mindst skildringen af det socialrealistiske i beskrivelserne af efterforskningen, så ser det ud til, at han både overholder forventningerne til krimien, men også til thrilleren, som netop indeholder en suspense-agtig stemning, der ses i forbindelse med inde-spærringen og redningsaktionen af Merete.

Der er altså rum for tolkning i "Kvinden i buret", men denne tolkning giver kun et smalt spillerum for læseren. Den endelige fortolkning er nemlig på plads, da det er gåden om Meretes forsvinden, som skal løses og bliver løst, hvilket forårsager, at læseren kun kan gætte og gisne, hvad angår de tomme pladser og de spor, som dukker frem i lyset i løbet af romanen. Det endelige udfald af disse tomme pladser udfyldes således ikke af læseren, men af fortælleren som bevidst afslører og dækker sporenes betydning i henhold til Meretes forsvinden alt efter, hvad læseren skal vide på visse tidspunkter i romanen. Men alligevel har læseren en følelse af at være med i opklaringen af forbrydelsen. Hvad der derfor ser ud til at efterlade et stort rum til tolkning, viser sig at være et smalt rum, da tolkningen allerede er blevet fastlagt. Dette får

dog ikke betydning i forhold til læserens fascination af ”Kvinden i buret”, fordi læseren her i stedet tiltrækkes af muligheden for på lige fod med Mørck og Assad at opklare forbrydelsen.

Kvaliteten af ”Kvinden i buret”

Når man skal vurdere kvaliteten af en kriminalroman, skal man ikke tage udgangspunkt i den traditionelle roman. Kriminalromanen har sin egen genre, og derfor er det centralt at kigge på denne genres egenskaber såsom måden, hvorpå den opbygger sin spænding og underholder sin læser. Kort fortalt må kvaliteten ses ud fra, hvordan kriminalroman følger sin formel. Hvordan er plottet eksempelvis konstrueret? Er figurerne troværdige, og formår romanen at inddrage sin læser? Når Hagen derfor beskriver, at kvaliteten skal ses i lyset af de beskrevne kvalitetssymptomer, -kriterier og litteraturteorien, så skal disse elementer i dette speciale således også ses i forhold til kriminalromanens tekstlige elementer og dermed dens formel. For som både Hagen og Llambías udtrykker det, så flytter teksterne, tiden og læserne sig konstant, hvorfor litterær kvalitet bliver en hændelse, vi deltager i.

I min analyse af kvaliteten af ”Kvinden i buret” vil jeg derfor tage udgangspunkt i Hagens begreb om kvalitetssymptomer og kvalitetskriterier i besvarelsen af spørgsmålet om, der i det hele taget kan tales om kvalitet i forhold til kriminalromanen. Med fokus på romanens elementer som karaktererne, plottet og det sproglige indhold, der alle er centrale virkemidler i ”Kvinden i buret”, vil der med hjælp fra Hagen gives et billede af en mere finlitterær måde at bedømme romanens kvalitet. Hvor læserens fascination af kriminalromanen tog udgangspunkt i en subjektiv oplevelse af romanen, tager Hagens kvalitetssymptomer og -kriterier udgangspunkt i en mere almen måde at vurdere litteraturen. Læserens fascination af romanen vil derfor kun i et smalt omfang blive inddraget i den kommende analyse, da den allerede er blevet underlagt en analyse i henhold til afsnittene: ”Plottet i ”Kvinden i buret”, ”Fascinationen af det uhyggelige” og ”Rum til tolkning?”. Fokus er derfor alene rettet mod Hagens begreb om kvalitet, og først senere og i takt med anmeldernes vurdering af romanen vil læserens interesse blive inddraget i forhold til at kunne diskutere, hvem der har retten til at sætte normerne for litterær kvalitet.

Kvalitet og karaktererne

I analysen af plot har jeg kort været inde på Mørcks karakter som den enlige strisser, hvis problemer gennemsyrrer historien om efterforskningen, men denne karakter er ikke det eneste, som der vægtes i ”Kvinden i buret”. Adler-Olsen har i et interview til Bogmagasinet Arnold Busk fortalt, at: ”Det helt centrale, skelettet i Afdeling Q, det er interaktionen mellem de tre hovedpersoner: Carl, Assad og Rose.” (Bogmagasinet, 2013: 15) Karakteren Rose møder læseren først i de efterfølgende kriminalromaner om Afdeling Q, men i ”Kvinden i buret” er det således interaktionen mellem Mørck og Assad, som Adler-Olsen bevidst har givet liv. Som den dovne strisser, der fungerer dårligt i forhold til sundhed og ægteskab, gøres Mørck interessant, idet han indgår i et ufrivilligt samarbejde med den excentriske Assad, der ikke kun er karakteren, som igangsætter efterforskningen, men også karakteren, der fungerer som en katalysator for Mørcks personlige udvikling. Dette samarbejde skaber interessen hos læseren, som på intet tidspunkt i romanen ved, hvad der kommer til at ske med Mørcks karakter og hans lyst til at arbejde, eller hvad der ligger til grund for Assads kyndige efterforskningstalenter inden for politiets arbejdsområder. På denne måde bliver læseren således draget mod disse karakterer og føler med dem jo længere ind i romanen, han kommer. Karakteren Mørck er som sagt blevet beskrevet som en socialrealistisk karakter, hvilket ikke kan siges om Assad. Faktisk ved vi ikke meget om den excentriske syrer, da fortælleren bevidst har valgt at gøre hans privatliv hemmelighedsfuldt modsat Mørcks. Til gengæld er deres samarbejde dog beskrevet realistisk, i og med det går fra den stille færd på afdelingen til det mere dramatiske politiarbejde. I forlængelse af dette er de sproglige og problematiske øjeblikke mellem Mørck og Assad desuden med til at give samarbejdet et realistisk præg, samt bidrage med følgende humoristiske islæt:

”[Assad:] Han boede i Skævinge oppe i Nordsjælland,” fortsatte han. ”De fandt ham død så i sin seng med rimelig meget bræk i luftrøret og med en alkohol på mindst en million promiller. Han havde også spist piller.”

”[Mørck] Jaså. Hvornår skete det?”

”[Assad] Ikke ret lang tid efter ulykken. I rapporten mener man, at det hele skidt med ham kom fra den ulykke.”

”[Mørck] At han drak sig ihjel på grund af ulykken, mener du?”

”[Assad] Ja. På grund af postdramatisk stress.”

”[Mørck] Post-TRAU-matisk stress hedder det, Assad.”” (Adler-Olsen, 2010: 213)

I denne passage tydeliggøres det morsomme, idet Assad forsøger at gebærde sig i det danske sprog, hvilket ikke altid lykkes på bedste vis. Han prøver at benytte sig af nogle ord, som han forstår, men har svært ved at sætte sammen i den rigtige sammenhæng, og i første omgang bibeholder Mørck sin tålmodighed, når han blot spørger ind til, hvad den nøjagtige mening er. Senere bliver tålmodigheden afløst af en smule irritation, idet Mørck irettesætter ham. Mørcks tålmodige væsen viser sig også i andre passager. Eksempelvis når Assad har lagt en note til ham på hans skrivebord, hvor der med arabiske tegn står, at Daniel Hales drabsmand også er død: ””[Assad] Lis ringede og fortalte det. Jeg har skrevet det lige her.” Han pegede på en række arabiske tegn, som ligeså godt kunne betyde, at det ville sne på Lofoten i overmorgen.” (Adler-Olsen, 2010: 213) Grunden til, at læseren trækker på smilebåndet i denne passage, er, fordi sammenstødet mellem de to kulturer – henholdsvis den kristne og den muslimske – sætter fokus på ikke blot de sproglige problemer, men også andre kulturelle forskelle såsom bøn, kørsel, og mad. Hardy har blandt andet den udsøgte fornøjelse af Assads mad, når Assad skal sætte ham ind i sagen om Merete Lynggaards forsvinden:

””[Mørck] Nå, men det gjorde jeg altså. Og jeg har tænkt mig at sende ham herover lige så tit, det skal være. Har du nogen indvendinger?”

”[Hardy] Kun hvis han tager de der stærke grill-ting med.”

”[Mørck] Det skal jeg nok sige til ham.”

Noget der kunne tolkes som latter, slap ud af Hardys krop. ”[Hardy] Jeg kom til at skide af dem, som jeg aldrig før har skidt. Sygeplejerskerne var helt fortvivlede.””

(Adler-Olsen, 2010: 196)

Eksemplerne på sådanne kultursammenstød er mange, men grundlæggende er samarbejdet mellem Mørck og hans assistent det, som krydrer romanen.

Som Hagen beskrev, så er de tre vigtigste kvalitetskriterier *virkelighed*, *oprigtighed* og *fremmedhed*, hvilket alle må siges at blive indfriet i de ovenstående beskrivelser af karakterne og deres interaktioner. Virkeligheden og oprigtigheden ses i form af det socialrealistiske element, der netop får læseren til at tro på disse figurer, da de lige så vel kunne tage form i den virkelighed, vi gebærder os i til dagligt. Det betyder dog ikke, at kriteriet om virkelighed

ikke kan indfries i eksempelvis science fiction-litteratur eller magisk realisme, da virkelighedskriteriet skal ses i forhold til det litterære univers og tage udgangspunkt i dette. I og med ”Kvinden i buret” skaber et univers, som læseren kan genkende, bliver kriteriet om virkeligheden således opfyldt, idet karaktererne også er genkendelige for læseren. Desuden er denne genkendelighed af karakteren også med til at opfylde Hagens kvalitetskriterier om *følsomhed*, da det er beskrivelserne af Mørck og Assad, samt deres samarbejde, som er med til at påvirke læseren og skabe en verden, hvori der sympatiseres for disse figurer. Og det er ikke kun Mørck og Assad, som læseren kan sympatisere med. Forbryderen Lars Henrik skaber også et grundlag for læserens sympatisering, hvilket betyder, at Hagens kriterium om *moralsk alvor* bliver opfyldt, idet spørgsmålet om, hvad det gode og onde består af, bliver stillet. Hagens kriterium om fremmedhed ses desuden i form af, at læseren på intet tidspunkt ved, hvordan disse karakterer vil udvikle sig og i dette ligger fundamentet for de fremtidige romaner. I de efterfølgende romaner om Afdeling Q kommer læseren nærmere ind på Assads person og baggrund, samt ser en udvikling hos Mørck, da hverken Mørck eller Assads karakterer og samarbejde er afsluttet i denne ”Kvinden i buret”. Læseren bliver på denne måde revet med af fortællingen om Mørck og Assads samarbejde, hvorfor han læser de efterfølgende romaner på trods af, at historien om kvinden i buret er afsluttet. De efterfølgende romaner handler derfor stadig om Mørck og Assad, men udspiller sig andre steder og med andre forbrydelser i fokus – forbrydelser, som alle bliver opklaret i hver enkelt roman.

Måden, hvorpå læseren føler med disse figurer og finder deres personligheder og samarbejde tiltrækkende, understreger Hagens kvalitetssymptomer. Med Hagen in mente, så spiller karaktererne en rolle for læserens fascination af romanen, da det er muligt at sætte sig ind i karakterernes situationer, personer og problemer. Hos mange læser fremtvinger karaktererne derfor en lyst til at få mere at vide om dem, hvorfor man, som læser, læser de efterfølgende romaner. På denne måde strækker romanen sig tidsmæssigt, da den så at sige følger de samme karakterer i de efterfølgende romaner, men ikke tidsmæssigt i den forstand, at ”Kvinden i buret” tåler genlæsning. Hagen gav udtryk for i sin teori, at den gode litteratur skal ses over tid, og med dette mener han, at det gode værk skal kunne tåle en genlæsning. Men som jeg var inde på i ”Rum til tolkning?” så er den endelig fortolkning og forståelse af romanen på plads, hvilket betyder, at historien er afsluttet, og at der derfor ikke er nogen grund til at læse romanen endnu engang. Til gengæld er det muligt at gense romanen på film, da den udover at strække sig tidsmæssigt også strækker sig udover de danske grænser og sågar udover den lit-

terære retning, i og med den i starten af oktober får biografpremiere i de danske biografer og senere hen bliver aktuel på film i de amerikanske biografer. På nuværende tidspunkt er Adler-Olsen og hans samarbejdskollegaer i gang med at finde de amerikanske hovedrolleindehavere for derefter at igangsætte filmatiseringen af den amerikanske udgave af ”Kvinden i buret”.

Kvalitet og sproget

I forhold til Hagens kvalitetssymptom om, at litterær kvalitet er konstitueret af en sproglig kvalitet, kan der på den ene side argumenteres for, at ”Kvinden i buret” ikke besidder en sproglig kvalitet, da den fortælles i et let tilgængeligt sprog, som appellerer til et bredt udsnit af den danske befolkning. Romanen er skrevet i et sprog, som de fleste forstår uanset, hvilket socialt miljø man kommer fra, hvilken uddannelse man har, eller hvilket job man besidder – elementer som sidestillet med karakteren kan begrunde kriminalromanens stigende popularitet:

”[Assad] Vicekriminalkommissær Mørck, hvem er det?” Carl prikkede sig i tindingen. Var han dum eller hvad?

”[Mørck] Hvem mon?” Assad rystede på hovedet.

”[Assad] Ja, inde i mit hoved troede jeg, du var vicepolitikommisær så. Hedder det ikke det nu efter den nye politireform?” Carl trak vejret dybt. Dødssyge politireform. Den ville han da skide på.

Forstanderen fra Egely ringede tilbage efter ti minutter og prøvede ikke at skjule sin undren over, hvad det hele gik ud på. Så havde Assad nok improviseret lidt over opgaven, men hvad fanden kunne man forvente af en assistent med doktorgrad i gummihandsker og plastikspand? Alle skulle jo krybe før de kunne gå.”
(Adler-Olsen, 2010: 70)

Som citatet tydeliggør, er ”Kvinden i buret” fremstillet i form af replikker og en blanding af indre monologer (”Var han dum eller hvad?”), og situationsbeskrivelser (”Carl prikkede sig i tindingen”). Replikkerne understreger det socialrealistiske element, da det er talesproget, som kommer frem i disse. I ”Kvinden i buret” er det ligeledes de sproglige problemer, som opstår, når en person (med anden etnisk oprindelse end dansk) skal forsøge at lære sig det danske sprog, som bliver fremhævet, hvilket Adler-Olsen med vilje har sat fokus på i form af de

sproglige fejl og med de mange tilføjelse af adverbiet 'så'. Det er netop også disse sproglige fejl, der gør romanen underholdende. Men ud over at replikkerne er præget af talesprog, så er den indre monolog også præget af talesprog, idet Mørck i slutningen af citatet ræsonnerer over Assads måde at håndtere opgaven på, hvilket munder ud i en tanke om, hvad man skal forvente sig af en rengøringsassistent. Denne sætning bliver desuden negativ, idet Mørck vælger at benytte sig af kraftudtrykket 'fanden' i sin indre monolog og desuden vælger at bruge talemåden: "Man må krybe før man kan gå", hvilket kan tolkes som, at Assad skal holde sig til de simple politiopgaver, inden han giver sig i kast med de mere komplicerede.

"Kvinden i buret" benytter sig som kriminalroman således af et let tilgængeligt sprog, hvis skrivestil ikke indeholder et stort stilistisk råderum, de store intertekstuelle referencer eller sammenligninger til samtiden – andet end den gennemskuelige reference til Dansk Folkeparti i henhold til brugen af Danmarkspartiet og Piv Vestergård, hvis navn refererer til Pia Kjærsgaard. Derimod understøtter sproget karaktererne og handlingen, hvilket betyder, at det både tager afsæt i det alvorlige og det humoristiske. Først og fremmest bliver Mørck og Assads personligheder tydeliggjort i sproget. Mørcks karakter af den utilpassede politimand kommer frem i form af de mange vredesudbrud og kraftudtryk, alt imens Assads kloge, kærlige og ærlige personlighed vises i de sproglige udtryksformer. Deres samarbejde bliver endvidere også understreget, idet den sproglige fremstilling sætter fokus på besværlighederne, men samtidig også sætter fokus på de kompetencer, Assad bringer ind i jobbet. Dette ses blandt andet i det ovenstående citat, idet Assad formår at udøve en autoritet over for de personer, som de mangler at få information fra. Så selvom "Kvinden i buret" ikke besidder en sproglig kvalitet i form af intertekstuelle referencer eller et stort stilistisk råderum, så kan der alligevel argumenteres for, at romanen indeholder en sproglig kvalitet, idet de sproglige fremstillinger støtter karakterernes personligheder, udformning, samarbejde og udvikling.

Kvalitet og plot

Plottet i "Kvinden i buret" er allerede blevet underlagt en analyse, hvorfor analysen af "Kvalitet og plot" vil tage afsæt i denne med henblik på Hagens kvalitetskriterier om *virkelighed, oprigtighed, fremmedhed, intensitet, kompleksitet og originalitet*. I analysen af plot blev det beskrevet, at "Kvinden i buret" er bygget op omkring to historier – henholdsvis den første hi-

storie om forbrydelsen og den anden historie om efterforskningen. Disse to historier er desuden flettet ind i hinanden, hvilket skaber suspensen i kriminalromanen, da det er sjuzet (fortællerens fremstilling), der arbejder på fabula (romanens kronologiske konstruktion). Det vidner derfor allerede om, at romanen opfylder Hagens kvalitetskriterium om kompleksitet, idet opbygningen af plottet består af sammensætningen af to historier, samt sammensætningen af et stort persongalleri, hvilket ikke er ligetil. Med henblik på Hagens kvalitetskriterier om virkelighed, oprigtighed og fremmedhed er det blevet fortalt i ”Kvalitet og karaktererne”, at Mørck og Assad, som udgør historien om efterforskningen, opfylder disse kriterier. Virkeligheden skal dog ikke alene ses i forhold til det socialrealistiske element, som medførte, at Hagens kriterium om virkelighed blev opfyldt i forhold til karaktererne, men derimod i forhold til romanens litterære univers.

Hvad angår historien om forbrydelsen, er det derfor muligt at argumentere for, at denne historie opfylder Hagens kriterium om virkelighed, da romanen skaber en verden, hvori det kan lade sig gøre, at sætte et andet menneske i et bur. Kriteriet om virkelighed og oprigtighed skal derfor ses i forhold til romanens litterære univers, som skaber betingelserne for, at læseren tror på historien om forbrydelsen og medrives af den. Men det betyder dog ikke, at plottet i romanen ikke kan være svært at tro på. På den ene side skildres en efterforskning, som tager afsæt i hverdagens trummerum, og hvor det ikke ville komme som en overraskelse, hvis en beskrivelse af et toiletbesøg fandt sted. Toiletbesøget finder dog ikke sted i ”Kvinden i buret”, men faktum er, at den anden historie skildrer en realisme, som den første historie nærmest kaster over bord i takt med Merete forsvinder. Hun bliver spærret inde i et trykkammer af hævn-gerrige og utilpassede personer, som er intetanende om, hvordan et trykkammer fungerer – på nær det de har læst sig frem til. Her holdes hun i live i fem år og kommer ud med livet i behold takket været Mørck og hans assistent Assad. Stedet og indespærringen af Merete er af den årsag urealistisk i forhold til den virkelighed, som læseren befinder sig i. Men alligevel medrives læseren af fortællingen, og en af årsagerne til det er blandt andet romanens opbygning af suspense. Læseren kan i romanen følge Meretes kamp for at overleve samtidig med, at han kan følge efterforskningen rykke sig tættere på, hvilket skaber en *intensitet*, som Hagen beskriver som endnu et af sine kvalitetskriterier. Denne opbygning af suspense og intensitet er ligeledes med til at opfylde Hagens kvalitetskriterier om *fremmedhed*, da der på intet tidspunkt i romanen afsløres, hvad der vil komme til at ske med Merete, Mørck eller Assad før til slut i ”Kvinden i buret”. Så selvom historien om Meretes tilfangetagelse er usandsynlig, så

gøres den spændende, idet læseren konstant håber, at hun slipper væk. Der er derfor ingen tvivl om, at "Kvinden i buret" er en spændende krimithriller, da den følger sine genrebestemmelser, og tilmed skaber en reference til den tidlige detektivroman. Mørck og Assads samarbejde kan nemlig sammenlignes med Sherlock Holmes og dr. Watsons, hvilket fremhæver "Kvinden i burets" originalitet. Ikke nok med at den overholder sine genrebestemmelser, så er den også inspireret af tidligere kriminalromaner, hvorfor den opfylder Hagens kriterium om originalitet.

Sammenfatning af kvaliteten i "Kvinden i buret"

Med fokus på Hagens kvalitetssymptomer og -kriterier, samt på kriminalromanens formale forudsætninger, så er det altså muligt at fremhæve, at "Kvinden i buret" indeholder en kvalitet, og at der kan tales om kvalitet i forhold til romanen. Som det er blevet tydeliggjort i den ovenstående analyse, så overholder romanen Hagens kriterier om virkelighed, oprigtighed, fremmedhed, følsomhed, intensitet, kompleksitet, originalitet og moralsk alvor. Og i forhold til Hagens kvalitetssymptomer så indeholder kriminalromanen tilmed en sproglig kvalitet, idet sproget tager udgangspunkt i udformningen af karaktererne og deres samspil med hinanden. Det er derfor centralt at have fokus på genrens virkemidler i en kvalitativ analyse, da den sproglige kvalitet ellers ikke ville være blevet opfyldt. Det samme kan siges om kvalitetssymptomet i henhold til, at romanen skal ses over tid. "Kvinden i buret" afslutter i denne roman sin historie og binder dermed en knude på sin tolkning, hvorfor der ikke er nogen årsag til at genlæse den. Til gengæld strækker romanen sig alligevel tidsmæssigt, da den er blevet til en serie med Mørck og Assad i hovedrollerne. Om romanen overvælder læseren og spiller en rolle i læserens liv i forhold til Hagens kvalitetssymptomer er svært at svare på. På den ene side spiller romanen en rolle i takt med læsningen af den, og på den anden side overvælder den sin læser, idet den formår at binde en knude på den forbrydelse, den beskriver. Men om "Kvinde i buret" er en roman, som læseren på længere sigt vil tænke tilbage på som værende god og lærerig, vil jeg lade være op til den enkelte. Det lægger endvidere op til spørgsmålet om, hvem der skal vurdere romanens kvaliteter – Hagen, læseren eller anmelderen?

Anmeldelsernes vurdering af "Kvinden i buret"

Kvalitet for Hagen er altså, når litteraturen overholder de fleste bestemmelser, som han fremsetter i værket "Litteraturkritikk", mens det for den generelle læser blot handler om underholdning, fascination og tiltrækning. Men hvordan vurderer anmelderne "Kvinden i buret"? Det er et interessant spørgsmål at gribe fat i, da anmeldelser af bøger i første omgang appellerer til læserne, der ønsker at læse en ny bog. Disse anmeldelser ses dog ikke kun i aviser, men også i de fleste tilfælde på romanernes for- og bagside, hvilket ligeledes er tilfældet med "Kvinden i buret". Bogen, som jeg netop nu holder i hånden, er den syvende udgave af "Kvinden i buret", og på forsiden af den står der nederst, at Ekstrabladet og Jyllands-Posten begge har givet romanen fem stjerner. Hvis man herefter vender bogen, findes der på bagsiden et citat fra den anmeldelse, som Lars Ole Sauerberg fra Jyllandsposten skrev i år 2007, og som lyder: "Jussi Adler-Olsen har bragt velkommen ny energi ind i en ellers noget klaustrofobisk og kliché-plaget dansk krimipraksis." (Adler-Olsen, 2010: bagsiden) Det samme ses, hvis man griber fat i den første bogklubsudgave af "Kvinden i buret", hvor der, lidt gemt væk og på den inderste side af omslaget, står citater fra henholdsvis Weekendavisen, Berlingske Tidende, Jyllands-Posten og Ekstra Bladet, og hvor Sauerbergs citat går igen (Adler-Olsen, 2007: omslaget). Interessant er det, at Sauerbergs beskrivelse af romanen står som modsætning til, hvad eksempelvis anmelderen Bo Tao Michaélis³⁴ skrev i Politiken i sin anmeldelse fra år 2007, da han under overskriften "Et stykke strisser med leverpostej" fremhævede, at kapitlerne om efterforskningen arbejdede med ikke så få klicheer, hvilket er en af grundene til, at den ikke er repræsenteret i de anførte anmeldelser i og på "Kvinden i buret". Michaélis skriver blandt andet:

"Her i 'Kvinden i buret' er det sålunde mere Meretes mørklagte og indespærrede historie, der tænder og blænder end kapitlerne om strømmerne på arbejde med ikke så få klicheer på skrivebordet og i arkivskabet. Hvorfor endnu en strisser, som er slet gift, hvorfor endnu en dummeper i korpset, hvorfor atter gråmeleret, døds-syg socialrealisme med replikker i forensiske gummihandsker, ordensmagten som

³⁴ Både Lars Ole Sauerberg og Bo Tao Michaélis er begge medlem af Det Danske Kriminalakademi, hvilket vidner om deres kendskab til krimigenren. Akademiet er et litterært selskab, som forsøger at fremme den gode spændingslitteratur, og som hvert år uddeler Palle Rosenkrantz prisen, der går til årets bedste kriminal- og spændingsroman. Michaélis har i samarbejde med Tage la Cour, Harald Mogensen, Dan Turéll, Per Calum, Annelise Schønnemann og Bjarne Nielsen stiftet akademiet i 1986. Se historien om Det Danske Kriminalakademi og listen over medlemmer på: <http://www.detdanskekriminalakademi.dk/>

smørrebrød med Brugsens leverpostej og syltede rødbeder fra Beauvais? Folketøkket ligger sgu da i Sverige, Jussi, du er da langt mere til blodig fest og burleske farver, ja, chokerende overskridelser, hvor blod flyder og angsten er asiatisk og noget ganske andet end et hvin fra Hvidovre i slud og regnevej. Og hvorfor ikke kalde en spade for en spade, Dansk Folkeparti og alle de andre nede i Folketinget ved rette navn, i stedet for tynde forklædninger, som selv et barn uden nøgle kan gætte sig til. Men frem for alt er 'Kvinden i buret' for lang og langsommelig. Hvorfor kan danske forlagsredaktører ikke sige fra og skære ned? 100 sider ud af denne havde været vederkvægende. Det var så det, og lad denne bog, hverken for god eller for dårlig, muligvis være en lidt halvkikset ouverture til flere morbide og overdådige eventyr fra Afdeling Q."³⁵

Som det fremgår af det ovenstående uddrag af Michaëlis anmeldelse af "Kvinden i buret", så griber han både fat i plottet og karaktererne i vurderingen af romanen samtidig med, at han udtrykker en ærgrelse og en vrede over Adler-Olsens litterære vending og forlagenes manglende kvalitative bedømmelse af den litteratur, som de vælger at udgive. Han fremsiger blandt andet, at det er historien om forbrydelsen, der fascinerer, frem for historien om efterforskningen, hvilket ikke harmonerer med min analyse. I løbet af specialet og analyserne af "Plottet i kvinden i buret", "Fascinationen af det uhyggelige" og "Rum til tolkning" er det blevet tydeliggjort, at begge historier fascinerer og tiltrækker læseren. Det uhyggelige opstår i beskrivelserne af forbrydelsen og i håbet om at Merete slipper ud af sit fængsel, alt imens læseren på samme tid fascineres af opklaringen af selvsamme forbrydelse. Det er derfor i samspillet mellem fabula og sjuzet, og den første og anden historie, at læserens interesse for romanen skabes. Årsagen til, at Michaëlis kan understrege forskellen mellem de to historier, er fordi, han tillægger de klichéfyldte personbeskrivelser omkring Mørck en stor værdi. Allerede i titlen fremhæver han sin mening, idet han med hjælp fra anmeldelsens overskrift indikerer, at Adler-Olsen har skrevet endnu en velkendt krimi om en politibetjent, der har de samme problemer, som læseren allerede har stiftet bekendtskab med i andre værker. Der er intet nyt under solen og for at understrege det, tager Michaëlis udgangspunkt i ordet *leverpostej*, der på sin egen facon beskriver hverdagens trummerum, da han på denne måde smører socialrealismen ud over den lidt fallerede politibetjent, Mørck.

³⁵ "Et stykke strisser med leverpostej" af Bo Tao Michaëlis:
<http://politiken.dk/kultur/boger/ECE379518/et-stykke-strisser-med-leverpostej/>

At Adler-Olsens skriver Mørck ind i en krimi-kliché, er ikke noget, som har været fremmed i analysen, men hvor Michaëlis lægger vægt på klichéerne omkring Mørck, så tilføjer Sauerberg personinteraktionerne en større værdi. Faktisk skriver han, at Adler-Olsen har formået *ikke* at skrive sig ind i krimi-klichéerne og argumenterer for, at årsagen til det er interaktionen mellem Mørck, Assad og Hardy.

”Uspændt mellem Hardys store personlige tragedie og Assads sproglige pauseklovnerier [...] navigerer Mørck mellem etats Potemkinkulisser, sit eget rodede privatliv og en grundlæggende respekt for retsstatens indretning omvendt proportional med hans respekt for politikere og etat. Jussi Adler-Olsen har bragt velkommen ny energi ind i en ellers noget klaustrofobisk og kliché-plaget dansk krimipraksis. Man kunne godt udtrykke et forsigtigt håb om, at de henlagte sager med Mørck og co. kunne gå hen og blive en serie. Potentialet er fuldt ud til stede.”³⁶

Sauerberg vurderer derfor ”Kvinden i buret” ud fra karakterernes udformning og interaktioner og taler kun om plotkonstruktionen i det omfang at fortælle et resumé, hvori beskrivelserne af de to historier indgår. På denne måde kan han derfor ytre et ønske om flere romaner, da han mener, at Mørck, Assad og Hardys personer har potentiale for en serie. Det samme mener Michaëlis, men hvor Sauerberg er positiv over for flere romaner om Afdeling Q, så udtrykker Michaëlis langtfra et håb om en serie, da han netop tager udgangspunkt i Mørcks klichéfyldte karakter.

Ligesom Michaëlis tager Hans Flemming Kragh fra Ekstra Bladet udgangspunkt i både plottet og karaktererne i sin vurdering af romanen, men vælger i modsætning til Michaëlis at beskrive kvaliteterne af samspillet mellem de to historier:

”Denne komposition fungerer fint. Beskrivelsen af livet i buret i de fem år er grusom og knugende. Og hvor Sherlock Holmes havde sin dr. Watson og Perry Mason sin Della Street, har Mørck syrereren Assad. Ved hjælp af deres samtaler får vi elegant indblik i Mørcks overvejelser. Tonen på Politigården er hård, taler de dog så grimt til hinanden? Det er måske usandsynligt, men det er morsomt. Krydsklip-

³⁶ ”Ny energi til dansk krimi” af Lars Ole Sauerberg:
<http://www.jyllands-posten.dk/premium/kultur/ECE3983261/ny-energi-til-dansk-krimi/>

pene mellem Merete i buret og Mørck på Politigården er elementært spændende, og romanen er konstant underholdende.”³⁷

I Michaëlis anmeldelse blev det beskrevet, at det var historien om Merete, som gjorde romanen interessant modsat historien om efterforskningen. Kragh tager dog udgangspunkt i begge historiers positive aspekter, idet han beskriver karaktererne, samspillet mellem dem og plotkonstruktionen, hvor krydsklipningen er årsagen til romanens suspense. Desuden henvender han sig til læseren, når han taler om den hårde tone på politigården, hvilket vidner om et blik på den sproglige fremstilling og dermed den sproglige barriere, der opstår i samtalerne mellem Mørck og Assad, hvilket dog ikke bliver uddybet yderligere.

Der er altså forskellige måder at bedømme ”Kvinden i buret” på, og det varierer fra anmelder til anmelder, hvad de eftersøger i krimien, når de skal vurdere den. Samtlige tager udgangspunkt i karaktererne, men hvor Sauerberg og Kragh taler rosede om samspillet mellem dem, så lægger Michaëlis endnu engang vægt på den klichefyldte karakter, Mørck, i sin beskrivelse af interaktionen mellem Mørck og Assad: ”Mørck får følgeskab af klejne og kloge Hafez el-Assad, der både kan mere end sin Allah og er en solid væbner for sin melankolske ridder Mørck, en panser gift med en både kunstnerisk, kreativ og utro hustru.”³⁸ Dette uddrag af Michaëlis anmeldelse understreger igen måden, hvorpå Adler-Olsen lader sin roman udfolde sig over (i Michaëlis øjne) *klichéen* i figuren: ’Damsel in distress’, idet han beskriver Assad som Mørcks væbner. Desuden sætter Michaëlis og Kragh begge fokus på kompositionen af plot, men har forskellige syn på, hvordan denne fungerer, og kun Kragh henviser kort til den sproglige fremstilling, når han taler om den hårde tone og romanens morsomme aspekter.

Sauerberg, Michaëlis og Kragh vurderer derfor romanen forskelligt, men hvor Kragh og Sauerberg lægger vægt på romanens gode kvaliteter i form af karaktererne, interaktionen mellem dem og kompositionen, så er Michaëlis ikke ligeså positivt stemt. Der er således delte meninger om kvaliteten af romanen, og dette ikke kun i forhold til anmelderne. Romanens brede læserskare vidner om mange læseseres vurdering af den som en god bog, men hvori der

³⁷ ”Fanget i mørket” af Hans Flemming Kragh:
<http://apps.infomedia.dk.molly.ruc.dk/Ms3E/ShowArticle.aspx?outputFormat=Full&Duid=e0b4474d>

³⁸ ”Et stykke strisser med leverpostej” af Bo Tao Michaëlis:
<http://politiken.dk/kultur/boger/ECE379518/et-stykke-strisser-med-leverpostej/>

må formodes at nogle læsere også har kaldt "Kvinden i buret" for en dårlig bog. Desuden efterlader en analyse af Hagens kvalitetsbegreb et bevis på, at "Kvinden i buret" i forhold til de gældende kvalitetsbestemmelser og set i forhold til dens genre indeholder kvalitet. Men netop, at den skal ses i forhold til sin genre, er centralt, da den foruden dette element ikke ville overholde alle de gældende kvalitetsbestemmelser, som Hagen har skitseret. Så hvad er i det hele taget kvalitet, og hvordan skal det diskuteres?

Hvorfor diskutere kvaliteten af krimigenren?

- Refleksioner over hvad debatten kan bidrage med i litteraturen

I forlængelse af analysen af fascinationen og kvaliteten af ”Kvinden i buret” og måden, hvorpå den fremhæver de forskellige vurderinger af romanen, er det interessant at diskutere, hvem der sætter normerne for litterær kvalitet, og hvorfor diskussionen af kvalitet i det hele taget er nødvendig. Med Hagens metodiske tilgang, der blev benyttet på ”Kvinden i buret”, og med læserens og anmeldernes fascination og vurderinger af den viste det sig, at samtlige undersøgelser tog udgangspunkt i hver deres elementer i forhold til at kunne diskutere kvaliteten. Elementer som bestod af alt fra det uhyggelige, til en metodisk undersøgelse og til en vurdering af romanen med henblik på krimiens virkemidler. Det giver således et billede af den kvalitative diskussion af litteraturen, som ikke kun flourerer i vores samtid, men som har rødder tilbage til det moderne gennembrud, hvor den, med Lehrmanns ord, tog sit udgangspunkt. Det vidner derfor om, hvor lang tid den litterære kvalitet er blevet debatteret, hvilket i relation til analysen af ”Kvinden i buret” understreger, at det er muligt at tale om kvalitet i forhold til kriminalromanen. Når læseren taler om kvaliteten af romanen, bundet det i en subjektiv følelse af, hvordan teksten virker på den enkelte i modsætning til Hagen, der mener, at kvaliteten opstår, når de gældende kvalitetsbestemmelser bliver overholdt. Disse er blevet analyseret ud fra genrens virkemidler, da de fleste kvalitetskriterier og kvalitetssymptomer ellers ikke ville være blevet overholdt. Og det samme ses i forhold til anmelderne, der vurderede romanen ud fra dens formel, og med en litteraturhistorisk forståelse af, hvordan hidtidige kriminalromaner er blevet skrevet. Spørgsmålet, der står tilbage, er blot, hvem der har retten til at sætte normerne for litterær kvalitet, og om diskussionen af litterær kvalitet i forhold til krimigenren stadig har relevans?

Kritik af krimigenren

Kriminallitteraturen er gennem tiden ofte blevet udskældt for sin mangel på kvalitet. Ved hjælp af et tilbageblik i litteraturhistorien tydeliggøres det, hvordan krimigenren har udviklet sig fra en ringeagtet litteratur til en populærlitteratur. I 1950'erne blev krimigenren i diverse anmeldelser ikke opfattet som god smag, hvilket i dag er anderledes, eftersom kriminallittera-

turen nærmest har en fast plads i diverse aviser og i bogklubsmagasiner, når der tales om, hvilken litteratur, der udkommer og vil være interessant for læseren at læse (Holmgaard, 1984: 9f.). Vi befinder os derfor i dag i krimigenrens litterære epoke. Hvor andre genrer tidligere har vundet indpas, er det nu krimien, som er i opblomstring, og som endda har overhalet kritikken, men alligevel bliver genren stadig diskuteret og kritiseret. Anne Sophia Hermansen fortæller sin kronik i Politiken, hvorfor det ikke længere er aktuelt at kritisere krimien. Som hun skriver, omhandler krimien ikke længere et 'letfordøjeligt' mord, som var tilfældet med Agatha Christies romaner, men skildrer i stedet et samfund med de problemstillinger, som der heri forefindes³⁹. Selvom Adler-Olsen i "Kvinden i buret" ikke antager en samfundskritik, beskriver han stadig en moderne verden, hvori opfattelsen af moralen varierer fra person til person. Det vil sige, at hans roman ikke kun underholder, men også appellerer til læserens opfattelse af, hvad der er rigtigt og forkert. Spørgsmålet om, hvad der er rigtigt og forkert, bliver dog ikke besvaret i romanen, da fortælleren beskriver en tvetydighed, som er knyttet til det onde, hvorfor læseren ikke kun kan se det uretfærdige i tilfangetagelsen af Merete, men også i Lars Henriks dårlige barndom. Det handler derfor ikke længere om et letfordøjeligt mord, men om opfattelsen af moral og samfundets indvirkning på personerne deri, hvilket desuden blev understreget i forhold til Hagens kvalitetskriterium om moralsk alvor, der blev opfyldt på baggrund af beskrivelserne af det gode og onde i romanen.

Hermansen er dog ikke alene om at italesætte krimiens kvaliteter. Blandt andet har Radio 24syv i en radioudsendelse fra den 20. juni 2013 forsøgt at sparke en debat i gang omkring kvaliteten af kriminallitteraturen. Mads Aagaard Danielsen, som er journalistpraktikant på radio 24syv, har i den forbindelse anstillet et eksperiment i et forsøg på at søge ind på forfatterskolen med en kriminalnovelle skrevet af den anmelderroste forfatter Susanne Staun. Han udtaler, at han endnu ikke har set en forfatterskoleelev, som er rendyrket krimiforfatter, hvorfor han mener, at der stadig bliver set ned på denne genre i de litterære kredse og i forfatterskolemiljøet. Eksperimentet havde dog ikke som formål at få Danielsen optaget på forfatterskolen, men derimod at debattere problematikken omkring kvaliteten af krimigenren og italesætte dens kritik. Eksperimentet er derfor et tydeligt tegn på at kvaliteten af krimigenren stadig bliver diskuteret, og at flere mener (blandt andet Susanne Staun), at genren stadig bliver degraderet. Genrens degradering bliver dog ikke bevist yderligere end den ubegrundede

³⁹ "Bare en krimi" af Anne Sophia Hermansen:
<http://politiken.dk/debat/kroniken/ECE68457/bare-en-krimi/>

afvisning fra forfatterskolen, hvorfor det ikke lykkes dem at give et billede af, hvem der ser ned på krimigenren ud over, at afvisningen eventuelt kunne være opstået grundet kriminalnovellen⁴⁰. Susanne Staun udtaler dog:

”[Staun] Og i forhold til at krimiforfattere hele tiden får at vide at at de skriver som lort, så var det jo meget øh passende, at han sagde ja.”

”[Interviewer] Hvor får de det at vide henne?”

”[Staun] Jamen det står i alle aviser hver evig eneste dag.”

”[Interviewer] Ja, okay, der, jeg synes også, der er nogle, der får gode anmeldelser, men [...]”⁴¹

Det virker ikke umiddelbart som en saglig argumentation, Staun bringer på banen, da anmeldelserne af kriminallitteraturen ikke altid er præget af kritik, i og med mange krimiromaner ofte bliver rost, hvilket blandt andet var tilfældet med Sauerberg og Kraghs anmeldelser af ”Kvinden i buret”. Debatten omkring kvaliteten af krimilitteraturen flourerer altså stadig, hvad enten det er forfatterens syn på anmelderne eller omvendt, hvorfor diskussionen sandsynligvis vil fortsætte. Og det er ikke kun forfatterne, læserne, anmelderne eller litteraturkritikerne, der vurderer litterær kvalitet. Forlagsbranchen bedømmer også altid litteraturen kvalitativt inden, den kommer på markedet, hvilket betyder, at eksempelvis mange kriminalromaner aldrig ser dagens lys.

Hvem sætter normerne for litterær kvalitet?

Engdahl redegjorde i sin teori for, at der i dag findes et kulturlandskab med et hav af øer, som har hver deres litterære interesse, og som ikke kommunikerer indbyrdes. Hvis dette billede sidestilles med vurderingen af litteratur, fremhæver det forskellige gruppers interesser og opfattelser af litteraturens kvaliteter. Igennem analysen er der gjort opmærksom på dette aspekt, da læseren, anmelderne og Hagens metodiske tilgang alle har forskellige opfattelse af ”Kvinden i burets” litterære kvaliteter. Læsernes rosede anmeldelser af bogen opstår i vurderingen

⁴⁰ ”AK 24syv – d. 20. juni 2013”:

<http://arkiv.radio24syv.dk/video/8325973/ak-24syv-20-06-2013-1?start=778>

⁴¹ ”AK 24syv – d. 20. juni 2013” (41:00 min. inde i programmet):

<http://arkiv.radio24syv.dk/video/8325973/ak-24syv-20-06-2013-1?start=778>

af romanens måde at skabe spænding, løse sin forbrydelse, forårsage en gysen og ikke mindst supplere beskrivelserne af suspense med en socialrealisme, som de fleste kan relatere sig til. Med hjælp fra socialrealismen opfylder romanen endvidere Hagens kvalitetskriterium om virkelighed og oprigtighed, og selvom plottet kræver en vis anstrengelse at tro på i forhold til virkeligheden omkring os, så formår historien om forbrydelsen også at opfylde dette kriterium. Årsagen til det bunder i skildringen af romanens litterære univers, som gør det muligt at begå sådan en forbrydelse og samtidig få læseren til at tro på det. Men det er ikke kun Hagens kriterium om virkelighed, der bliver opfyldt. Når ”Kvinden i buret” underlægges Hagens metodiske tilgang, gøres det ud fra forståelse af romanens genrebestemmelser, hvorfor Hagens kvalitetsbegreb skal ses ud fra genrens formel før, den opfylder de fleste af hans bestemmelser. Anmelderne ser også på genren, når de skal vurderer ”Kvinden i buret”, men de er ikke enige om romanens kvaliteter. Hvor Sauerberg og Kragh kalder romanen for god, kalder Michaëlis den for middelmådig, hvilket han begrundet med klichébeskrivelserne af karakteren Mørck. Det er dog især disse klichébeskrivelser, som får læseren til at tro på romanen, og ifølge Hagens metodiske tilgang gør romanen god, da beskrivelserne af klichéerne er med til at tillægge ”Kvinden i buret” kvalitet.

Vi har altså at gøre med en kvalitetsvurdering målt som finlitteratur i forhold til Hagen og en kvalitetsvurdering målt i forhold til krimigenrens formel i henhold til anmelderne. Sidstnævnte betyder dog ikke, at de ikke måler den som finlitterær, men at de tager udgangspunkt i de virkemidler, som krimien former sig ud fra. Det samme ses i forhold til Hagen, da hans kvalitetsbegreber skal suppleres med genrens formel før, de bliver opfyldt. De er dog de færreste læsere, som måler genren ud fra en finlitterær vurdering, hvorfor de bedømmer ”Kvinden i buret” ud fra et mere alment blik på genrens kvalitetsbestemmelser. Der er derfor med Engdahl in mente et spændingsforhold mellem den finlitterære og den mere almene kvalitetsbestemmelse, og i dette spændingsfelt opstår endvidere spørgsmålet om, det overhovedet er muligt at måle krimiens kvaliteter på genren?

Anmelderne tager som sagt udgangspunkt i genren, når de anmelder romanen, men det er muligt at diskutere, hvilken effekt det har for Hagens metodiske tilgang at måle kvaliteten ud fra genren, da hans kvalitetsbestemmelser ellers ikke ville være blevet opfyldt. Ikke al kriminallitteratur er af dårlig kvalitet, da værker som ”Rosens navn” af Umberto Eco og ”American Psycho” af Bret Easton Ellis er kanoniske værker, der er blevet målt som finlitte-

ratur. Men kvaliteten af disse romaner tager også udgangspunkt i deres genrebestemmelser, hvorfor det ikke er irrelevant at måle den litterære kvalitet på genren. I forhold til ”Kvinden i buret” er det derfor vigtigt at have genrebestemmelserne, samt romanens litterære univers for øje, når den skal vurderes kvalitativt. Hagens metode ville eksempelvis ikke have haft den samme effekt, hvis ikke ”Kvinden i buret” blev set på som krimithriller, da genrebestemmelserne sætter en norm for romanens univers, og en norm for hvad der heri kan tillades. Hvad enten, det er en finlitterær eller mere almen kvalitetsvurdering, så skal vurderingerne altså måles på sin genre. Men de finlitterære bestemmelser af kvalitet har endnu en fordel, idet de skaber en mere objektiv måde at vurdere litteraturen på, hvilket står i modsætning til den almene kvalitetsvurdering.

Relativeringen af kvalitet skal derfor ses i forhold til de finlitterære bestemmelser med udgangspunkt i genren og ikke i forhold til det, som alle kan lide. Læserne har naturligvis også en stemme i diskussionen af kvaliteten, men hvor Hagens metodiske tilgang, samt anmeldelserne, vurderer den ud fra de finlitterære bestemmelser i forhold til krimigenrens formel, så dømmer læserne alene ”Kvinden i buret” ud fra et subjektivt syn på romanen. De har ligesom anmelderne og Hagen et behov for den gode historie, men er ikke altid klar over, hvilke virkemidler, der skaber den gode historie (på nær de finlitterære læsere). I tilfældet med ”Kvinden i buret” og den generelle kriminalroman tager historien afsæt i en plotstruktur, som ikke kun skildrer en forbrydelse, men også en opklaring af selvsamme. Der ligger derfor et behov hos læseren om at få forbrydelsen og mysteriet til at gå op, hvilket den gode historie skal gøre. I det tilfælde ”Kvinden i buret” ikke ville løse forbrydelsen, ville læseren ud over at blive skuffet ikke få sit begær efter helhed opfyldt, hvorfor den gode historie ville blive en dårlig historie. Behovet for krimigenren bunder derfor i en form for underholdning, som naturligvis ikke kun skal skildre en kompliceret plotstruktur og persongalleri, men også knytte forbindelserne mellem dem og binde en knude på forbrydelsen og relationerne mellem forbryder og offer. Desuden ligger der i kriminallitteraturen et behov hos læseren om at konkretisere det ’onde’, der ikke længere er til stede i form af det dyriske, men i stedet er en abstrakt trussel, der mangler at blive defineret. Litterater og anmeldere er derfor klar over, hvilke virkemidler der udgør en god historie, hvorfor de har retten til i denne forbindelse at tale om kvaliteten af ”Kvinden i buret”. Dermed ikke sagt, at læseren ikke har lov til at tale om kvaliteten, men de mangler et kendskab til og en forståelse for, hvilke virkemidler der benyttes, hvorfor litteratu-

ren sandsynligvis ikke ville være fyldestgørende, hvis læserne satte normerne for litterær kvalitet.

Hvad kan den litterære diskussion af kvaliteten i krimigenren bruges til i litteraturen?

Igennem specialet er det blevet beskrevet, hvad der fascinerer ved ”Kvinden i buret”, og hvilke kvaliteter romanen indeholder. Med udgangspunkt i tre forskellige gruppers reception af krimithrilleren fremhæves det på denne måde, at diskussionen af den litterære kvalitet ikke kun eksisterer i dag, men har rødder langt tilbage i tiden. Selvfølgelig sætter derfor fokus på den diskussion, som eksisterer, og som stadig er relevant, da det er vigtigt at understrege at en relativisering af kvaliteten ikke skal ses i forhold til den almene læser, men stadig skal tage udgangspunkt i det mere finlitterære perspektiv målt på genren. Den litterære felt skal derfor ikke afgives i forhold til en subjektiv vurdering af litteraturens kvaliteter. Det er stadig vigtigt at tage udgangspunkt i nogle mere almene principper (selvom de almene principper altid vil indeholde subjektive vurderinger) for at fastholde niveauet af kvaliteten i litteraturen, hvilket analysen af Hagens metodiske tilgang og anmeldernes vurdering viser. Forlagsbranchen er ligeledes med til at vurdere litteraturen, da de hver dag bedømmer litteraturen i forhold til dens potentiale for udgivelse.

Hvad kan Jussi Adler-Olsen bidrage med?

Adler-Olsens kriminalromaner om Afdeling Q bidrager således med at sætte fokus på diskussionen af kvalitet, da eksponeringen af hans romaner og interessen omkring ham aldrig har været større. Det er ikke længere de danske læsere, som råber op om kvaliteten af hans krimiromaner, men også de udenlandske læsere, da hans værker er blevet udgivet på flere forskellige sprog. Læserne er derfor en af årsagerne til, at bøgerne om Afdeling Q fortsætter med at udkomme og nu er blevet til en serie, da det ikke uden læserens fascination og behov for genkaldelse ville være muligt at udgive flere. Hvor det før i tiden var den mere intellektuelle klasse, som satte standarderne for, hvilken litteratur der blev udgivet, er det nu læseren, som er

medbestemmende. Krimigenren er i disse tider derfor større end nogensinde, og diskussionen af kvalitet i forhold til genren er således vigtig, da der i dette virvar af kriminalromaner er forskellige niveauer af kvalitet. En nøgtern vurdering af kvaliteten er derfor vigtig, da der ellers uden denne kvalitetsvurdering sandsynligvis ville udkomme flere bøger med manglende kvalitativt indhold.

Konklusion

Dette speciale har gennem en receptionsæstetisk og kvalitativ analyse tilsigtet at besvare følgende spørgsmål: *Hvad fascinerer ved Jussi Adler-Olsens "Kvinden i buret". Kan man tale om kvalitet i forhold til kriminalromanen, og hvem sætter i det hele taget normerne for litterær kvalitet?* Ved hjælp af blandt andet Wolfgang Isters begreb om de tomme pladser, Peter Brooks teori omkring plot og plotting og Sigmund Freud, Julie Kristeva og Michael Clasen begreb om det uhyggelige vises det, hvordan læserens fascineres af "Kvinden i buret". Fascinationen består blandt andet af kriminalromanens evne til aktivering, da konstruktionen af plot og modsætningen mellem fabula og sjuzet skaber et univers, hvori læseren aktiveres i henhold til at finde frem til meningen og sammenhængen i romanen. Det samme kan siges om de tomme pladser, som sidestillet med plotkonstruktionen efterlader et rum til tolkning, hvori læseren skal forsøge at koble de mange afsnit, beskrivelser og spor sammen således, at der løbende dannes en forståelse af kriminalromanen. På denne måde er læseren på lige fod med efterforskerne en del af opklaringen af forbrydelsen. I modsætning til dette element skaber begrebet om det uhyggelige derimod en forståelse for, hvorfor læseren bliver tiltrukket af denne genre. Med Freud, Kristeva og Clasen skabes der et billede af fascinationen af det uhyggelige i kriminalromanen, som blandt andet bunder i en arkaisk opfattelse af det fortrængte og separationen fra samfundets moralske normer. Ikke mindst skildres det i forlængelse af dette, at kriminalromanens uhyggelige momenter bunder i en frygt for det dyriske – en frygt som går tilbage til det arkaiske, hvor mennesket kæmpede for sin overlevelse. "Kvinden i buret" tager derfor udgangspunkt i det uhyggelige og appellerer derfor til læserens fortrængte frygt, hvorfor læseren fascineres af romanen.

Med hjælp fra Erik Bjerck Hagen og hans metodiske tilgang til litterær kvalitet skildres det med hvilke midler, det er muligt at tale om litterær kvalitet. Når læseren vurderer "Kvinden i buret" gøres det ud fra en subjektiv bestemmelse, hvori de elementer, som er med til at fascinere læseren, spiller en rolle. Med Hagens begreb om litterær kvalitet beskrives der derfor en finlitterær måde at vurdere litteraturen på, som tager udgangspunkt i en mere objektiv tilgang. Det er derfor muligt at tale om kvalitet både i forhold til læserens subjektive vurdering og i forhold til Hagens objektive begreb om litterær kvalitet, hvor "Kvinden i buret" opfylder de fleste af hans bestemmelser, hvad angår kvalitetskriterierne og kvalitetssymptomer-

ne. Dette er dog kun muligt, hvis Hagens metodiske tilgang ses i forhold til krimithrillerens genrebestemmelser, da genren skaber et univers, hvori en forbrydelse muliggøres.

Ved at anvende Hagens begreb om litterær kvalitet i forhold til genren gives der således et billede af, hvordan det er muligt at tale om kvalitet. Anmelderne vurderer også ”Kvinden i buret” og gør det ud fra en forståelse af litteraturhistorien og genrens virkemidler, hvor blandt andet karakterbeskrivelserne og plottet er fremtræden. Specialet opstiller derfor forskellige måder at tale om litterær kvalitet af ”Kvinden i buret”, hvad enten det er læseren, Hagens begreb om den litterære kvalitet eller anmelderne, der vurderer kriminalromanen. På denne måde giver specialet tilmed et billede af den diskussion, der forlægger, om hvad litterær kvalitet er, og hvem der har retten til at sætte normerne for den litterære kvalitet.

Ud fra en forståelse af at debatten omkring den litterære kvalitet stadig flourer, og med en viden om at en bedømmelse af litterær kvalitet altid vil indeholde en større eller mindre grad af subjektivitet, så er det vanskeligt at komme med et endegyldigt svar på, hvem der sætter normerne for litterær kvalitet. Alligevel skal den litterære kvalitet dog ikke bedømmes af læseren alene, da en forståelse af litteraturen og genrernes virkemidler er centrale i forhold til en kvalitativ vurdering. Min undersøgelse konkluderer derfor, at kvaliteten i ”Kvinden i buret” skal ses i lyset af de finlitterære bestemmelser og med genren i fokus, da det er ud fra genreangivelsen, at det litterære værk skaber et univers, hvori det er muligt at skabe en verden indeholdende en forbrydelse og opklaringen af den. Så selvom ”Kvinden i buret” har været udsat for både negativ og positiv kritik af anmelderne er det stadig muligt at tale om kvalitet i forhold til romanen med henblik på Hagens finlitterære bestemmelser.

Litteraturliste

Adler-Olsen, Jussi (2010): "Kvinden i Buret", Gyldendals Bogklubber, 7. udgave, 4. oplag.

Adler-Olsen, Jussi (2007): "Kvinden i buret", Gyldendals Bogklubber, 1. bogklubudgave, 1. oplag.

Agger, Gunhild og Waade, Anne Marit (2010): "Den skandinaviske krimi: Bestseller og blockbuster", Nordicom

Brooks, Peter (1992): "Reading for the plot: Design and Intention in Narrative", Harvard University Press.

Bogmagasinet, marts (2013), udgivet af Arnold Busck:

(<http://ipaper.ipapercms.dk/ArnoldBusck/Bogmagasinet/Bogmagasinet12013/>)

Bøggild, Jacob (2003): "Gentagelsens plot og plottets gentagelse – krimien som metafiktion hos Poe, Brooks og Borges", Spring: tidsskrift for moderne dansk litteratur nr. 20, 3003.

Clasen, Mathias F. (2004): "Homo Timidus", Forlaget Tellerup

Clasen, Mathias F. (2006): "*Darwin og Draquila*", Aktuel Naturvidenskab nr. 1, februar 2006: (<http://infolink2003.elbo.dk/Naturvidenskab/dokumenter/doc/8097.pdf>)

Elgurén, Alexander og Engelstad, Audun (red.) (1995): "Under Lupen: Essays om krimi-
nallitteratur", Cappelen Akademisk Forlag. Heri følgende kapitel:

Tzvetan, Todorov: "Kriminalromanens typologi", Pagina 202-215

Eriksson, Birgit m.fl. (2006): "Smagskultur og formidlingsformer", Klim, 1. udgave. Heri følgende kapitler:

Eriksson, Birgit: "*Alment, afgrænset, altædende – om smagen for fællesskabet*", Pagina 32-53.

Secher, Claus: "*Litteraturformidling, litterær kvalitet og litterær smagsdannelse*", Pagina 53-78.

Lehrmann, Ulrik: "'...En gjæring, som ikke er behagelig for æstetisk udviklede sanser' – Den smagskulturelle konflikt mellem 'høj' og 'lav'"', Pagina 97-119.

Fibiger, Johannes m.fl. (red.) (2005): "Litteraturens tilgange", *Academica*, 1. udgave, 3. oplag. Heri følgende kapitel:

Steffensen, Bo: "*Receptionsæstetik*", Pagina 303-337.

Fish, Stanley (1980): "Is There a Text in This Class?", Harvard University Press.

Freud, Sigmund (1998): "Det uhyggelige", Rævens Sorte Bibliotek.

Hagen, Erik Bjerck (2004): "Litteraturkritikk: En introduksjon", Universitetsforlaget.

Holmgaard, Jørgen og Michaëlis, Bo Tao (red.) (1984): "Lystmord: Studier i kriminallitteraturen fra Poe til Sjöwall/Wahlöö", Medusa, 1. udgave.

Larsen, Søren Hejlskov (1998): "*En modernistisk norm for litterær kvalitet*", Passage 30, Pagina 44- 47.

Llambías, Pablo (2013): "Om optagelse på Forfatterskolen – om generelle problemstillinger ved bestemmelsen af litterær kvalitet", *Standard* 1, marts 2013, Pagina 53.

Nielsen, Bjarne (1981): "Hvem begik hvad? Dansk kriminallitteratur indtil 1979", Antikvariat Pinkerton.

Oliver, Kelly (1997): "The portable Kristeva", Columbia University Press. Heri følgende kapitel:

Kristeva, Julia: "Powers of Horror", Pagina 229-264.

Olsen, Michel og Kelstrup, Gunver (red) (1996): "Værk og læser: En antologi om receptionsforskning", Borgen, 1. udgave, 2. oplag. Heri kapitlerne:

Jauss, Hans Robert: "Litteraturhistorie som udfordring til litteraturvidenskab", Pagina 56-102.

Iser, Wolfgang: "Tekstens appelstruktur", Pagina 102-134.

Thom, Julie Rørdam (2008): "Læseren i litteraturen", Institut for Kultur og Identitet, Roskilde Universitet, 1. udgave.

Anmeldelser af ”Kvinden i buret”

”Et stykke strisser med leverpostej” af Bo Tao Michaëlis

<http://politiken.dk/kultur/boger/ECE379518/et-stykke-strisser-med-leverpostej/>

”Ny energi til dansk krimi” af Lars Ole Sauerberg

<http://www.jyllands-posten.dk/premium/kultur/ECE3983261/ny-energi-til-dansk-krimi/>

”Fanget i mørket” af Hans Flemming Kragh

<http://apps.infomedia.dk.molly.ruc.dk/Ms3E/ShowArticle.aspx?outputFormat=Full&Duid=e0b4474d>

Artikler

”Appetit på mord” af Jacob Stenz

<http://www.dagbladene.dk/index.php?mod=news&area=1&id=102>

”Arne Dahl – Sjöwall og Wahlöö’s sande arvtager” af Peter Kirkegaard

http://www.krimiforsk.aau.dk/awpaper/12Kirkegaard_ArneDahl.pdf

”Bare en krimi” af Anne Sophia Hermansen

<http://politiken.dk/debat/kroniken/ECE68457/bare-en-krimi/>

”Darwin forklarer Draculas fascinationskraft” af Peter Borbjerg

<http://videnskab.dk/kultur-samfund/darwin-forklarer-draculas-fascinationskraft>

”Den hemmelige succes” af Marie Lade

<http://apps.infomedia.dk.molly.ruc.dk/Ms3E/ShowArticle.aspx?outputFormat=Full&Duid=e0b4477a>

”Forbrydelsen, realismen og romanen” af Anker Gemzøe

<http://www.krimiforsk.aau.dk/awpaper/14GemzoeForbrydelsenRealismenRomanen.pdf>

”Högkultur som subkultur” af Horace Engdahl

<http://www.sydsvenskan.se/kultur--nojen/horace-engdahl--hogkultur-som-subkultur/>

”Krimitypologi” af Gunhild Agger

<http://www.krimiforsk.aau.dk/awpaper/Aggerkrimitypologi.a8.pdf>

”Kødet som objekt hos Jane Austen” af Jørgen Riber Christensen

http://www.akademiskkvarter.hum.aau.dk/pdf/vol1/Joergen_Riber_Christensen_Vol1.pdf

”Læserne vælger avis efter partifarve” af Bent Winther

http://www.cvap.polsci.ku.dk/valgkamp/presse/L_serne_v_lger_avis_efter_partifarve_-_CVAP_i_Berlingske.pdf/

”Sådan ser Carl Mørck ud på film” af Anders Hjort

<http://politiken.dk/kultur/film/ECE1824348/saadan-ser-carl-moerck-ud---paa-film/>

Internetsider

”AK 24syv – d. 20. juni 2013”

<http://arkiv.radio24syv.dk/video/8325973/ak-24syv-20-06-2013-1?start=778>

”Den store danske – om objektet”

http://www.denstoredanske.dk/Sprog,_religion_og_filosofi/Sprog/Fremmedord/a-ak/objekt

”Det danske kriminalakademi”

http://www.detdanskekriminalakademi.dk/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=8&Itemid=15

”Oversigt over bibliotekspenge for danske forfattere”

http://www.bibliotekspenge.dk/forfatter/Jussi_Adler-Olsen

”Programserie om hulemanden i det moderne menneske (3:4), der omhandler litterær darwinisme”

<http://www.dr.dk/tv/se/hulemanden-i-det-moderne-menneske/hulemanden-i-det-moderne-menneske-3-4#!/>

Resumé

”At bløde blæk – om fascinationen og kvaliteten af Jussi Adler-Olsen ”Kvinden i buret” er et speciale i dansk udarbejdet ved Roskilde Universitet. Specialet er skrevet med henblik på at give et indblik i fascinationen af krimigenren, samt kvaliteten af den. Med valget af Jussi Adler-Olsens første roman om Afdeling Q, ”Kvinden i buret”, gives der et billede af, læserens fascination af kriminalromanen, samt hvorledes det er muligt at tale om litterær kvalitet i forhold til romanen.

Med hjælp fra tre receptionsæstetiske teorier kastes der lys over de tekstlige elementer, som frembringer læserens interesse for romanen. Blandt andet defineres Wolfgang Iser's teori om de tomme pladser med henblik på læserens rolle i læsningen, og i forlængelse heraf bliver Peter Brooks teori omkring plot og plotting beskrevet, da plottet foruden at være grundlaget for krimien også aktiverer læseren i læsningen. Endvidere bliver Sigmund Freud, Julia Kristeva og Michael Clasen inddraget med fokus på det uhyggelige som element i krimien. Herefter defineres teorien om kvalitet. Med hjælp fra Erik Bjerck Hagen med flere vil en metodisk tilgang til litterær kvalitet forklares, og i slutningen diskuteres det, hvem der sætter normerne for litterær kvalitet.

Analysen af ”Kvinden i buret” tager således udgangspunkt i disse teorier. Med en analyse af plottet, receptionen og det uhyggelige sættes der fokus på, hvorfor læseren finder kriminalromanen fascinerende. Herefter skildrer en analyse af kvaliteten i romanen, samt anmeldernes vurdering af den en mere finlitterær måde, at vurdere kvaliteten af ”Kvinden i buret”. Det udmønter sig derfor i en diskussion af, hvem der sætter normerne for litterær kvalitet, og om det stadig har relevans at diskutere den litterære kvalitet. Specialet koncentrerer sig derfor om at skildre en allerede eksisterende debat af den litterære kvalitet.

Emneord: Jussi Adler-Olsen, Kvinden i buret, Wolfgang Iser, Peter Brooks, Sigmund Freud, Julie Kristeva, Michael Clasen, Erik Bjerck Hagen, fascination, kvalitet.

Abstract

"To Bleed Ink – *about the fascination and the quality of Jussi Adler-Olsen's book, "The Keeper of Lost Causes"*" is a thesis in the Master Degree, Danish at Roskilde University. The thesis is written with the intention to give an insight of the fascination of the thriller genre together with the quality of it. With the choice of Jussi Adler-Olsen's first novel about Division Q, "The Keeper of Lost Causes", an image of the reader's fascination of the thriller novel is given, and furthermore how it is possible to talk about literary quality as related to the novel.

With the help from three reader-response-criticism theories, a light is shed on the linguistic elements, which yields the reader's interest of the novel. Amongst others, Wolfgang Iser's theory about the empty spaces relative to the reader's role in the reading are defined and in extension to this, Peter Brooks theory about plot and plotting is described respectively as the foundation of the thriller and the activation of the reader in the reading process. Furthermore, Sigmund Freud, Julia Kristeva and Michael Clasen are involved with focus on the frightening element in the thriller. Henceforth, the theory about quality is described. With help from Erik Bjerck Hagen et al, a methodically approach to literary quality is explained which results in a debate about who sets the norms for literary quality.

Thus the analysis of "The Keeper of Lost Causes" will have its theoretical background from these theories. With an analysis of the plot, the reception and the frightening, the question of why the reader finds the thriller novel interesting will be brought to focus. Henceforth an analysis of the quality within the novel and also the reviewer's valuation of it portrays a more concerning literary way to evaluate the quality of "The Keeper of Lost Causes". Thus it results in a discussion about who sets the norms for literary quality and if it is even still relevant to discuss the literary quality. Therefore, the thesis focuses on portraying an already existing debate of the literary quality.

Keywords: Jussi Adler-Olsen, The Keeper of Lost Causes, Wolfgang Iser, Peter Brooks, Sigmund Freud, Julie Kristeva, Michael Clasen, Erik Bjerck Hagen, fascination, quality.

Bilag 2 – tro og love erklæring

TRO OG LOVE ERKLÆRING

(udfyldes af alle studerende der afleverer projekt eller speciale på Dansk)

"Det erklæres herved på tro og love at undertegnede egenhændigt og selvstændigt har udført opgaven. Alle citater i teksten er markeret som sådanne, og opgaven eller væsentlige dele af den har ikke tidligere været fremlagt i anden bedømmelsessammenhæng."

DATO: 20-09-2013 STUDERENDES UNDERSKRIFT: _____