

Velfærdskrimien og dens kritik:

Anders Bodelsens *Tænk på et tal* (1968) som eksempel

Jakob Stougaard-Nielsen, University College London

Set i forhold til solgte bøger, bibliotekers udlån, forlagenes og mediernes opmærksomhed udgør krimilitteraturen (og mere generelt krimifiktionen i de visuelle medier) i Danmark og Norden en af de mest omfangsrige og måske mest indflydelsesrige kulturelle genrer og forbrugsvarer. Den nordiske krimi er både i hjemlandene og i udlandet blevet karakteriseret som værende særligt virkelighedsvendt og samfundskritisk reflekterende alt fra senmoderne familiemønstre og kønsproblematikker til velfærdssamfundets endeligt udsat for en tiltagende neoliberal dagsorden med tilhørende globaliseringsdynamikker (Lehrmann 2011; Nestingen 2008; Agger og Waade 2010).

Den nordiske udgave af samtidskrimien er velfærdskrimien – en betegnelse, der peger på en stor del af krimiernes optagethed af bestemte velfærdstematikker på både det sociale og individuelle plan, på krimiernes perspektiv, der ofte ligger hos den samfundsgruppe, man i 1960'erne og 70'erne kaldte "mellemlaget", og på den rolle, krimigenren indtager qua sin udbredelse i skabelsen af sociale fællesskaber gennem deling af læseoplevelser i f.eks. bogklubber, bogmesser eller foran publicservice-mediernes søndagsunderholdning.

Hvis denne karakteristik har en vis sandhedsværdi, udgør krimigenren i Danmark det væsentligste kulturelle resonansrum for borger-læsernes spejling af deres egne oplevelser af og drømme om tilværelsen i den danske velfærdsstat: Hvad opleves som det gode liv? Hvordan vurderes samfundets og den enkeltes (ulige) sociale kapital? Hvilke trusler (for uden trusler ingen god krimi) er "velværelsen", for at bruge Peter Simonsens begreb, udsat for? Hvordan materialiserer frygten sig, og hvordan bliver truslerne modgået, afværget eller forklaret?

Man kunne med god ret spørge kritisk, om den nordiske velfærdskrimi i virkeligheden blot er en ideologisk nostalgifabrik, der ved snedig brug af spændings- og realismeeffekter foregiver at kritisere et senmoderne velfærdssamfund præget af manglende solidaritet og moralsk integritet. Tager man den nordiske kimitradition i sigte, får man fornemmelsen af, at et sådan velfærdssamfund nok aldrig har eksisteret som andet end en utopisk forestilling, der går tilbage til velfærdsstatens guldalder i 1950'erne og 60'erne (Kjældgaard 2009). Mere polemisk kunne man spørge, om krimien i virkeligheden blot reproducerer strukturer, den selv bestemmer som trusler mod velfærdssamfundets solidaritet gennem dens udprægede (til dels genrebestemte) fascination af eneren, detektivernes brug af kriminelle midler til bekæmpelse af uretfærdighed (Lisbeth Salanders brug af hacking er her et godt eksempel), dens urealistiske (igen genrebestemte) overbud af voldelig kriminalitet og dennes imødegåelse med lige mængder vold og ikke mindst velfærdskrimiens udpegning af globaliseringsdynamikker som hovedmistænkte i mordet på velfærdssamfundet? Svend Åge Madsen har senest anklaget den senmoderne krimi og især

politiromanens "hegemoni" for direkte samfundsskadelig virksomhed, idet denne undergenre netop foregiver at være realistisk, men i virkeligheden subtilt bearbejder læsernes samfundsopfattelse. Madsens påstand er, at krimiens kulturelle position i dag er medskyldig i et fundamentalt skift i danskernes sociale bevidsthed og samfundsopfattelse, der langsomt men sikkert bevæger sig ind i et "hævnsamfund", et "totalitært system" med deres (læsernes) krav om hårdere straffe og manglende evner til at se de grå områder mellem skyld og straf (5).

Flere forskere og kritikere har, som Kim Toft Hansen i et interview, peget på, at den danske velfærdskrimi har været lidt tandløs i sin samfundskritik i forhold til den svenske ("Krimier er blevet tandløse", 2009). I det hele taget er velfærdskrimien – i hvert fald for en stor dels vedkommende – blevet formularisk i en grad, hvor de samfundsafspejlende elementer taber kritisk potentiale i deres uendelige gentagelser (se f.eks. det udbredte tema om trafficking i samtidskrimien) og ren genremæssig og politisk korrekt staffage.

Det ligger stadig implicit og explicit i krimireceptionen, at de "påklistede" virkelighedsreferencer og anslag til kulturkritik i samtidskrimien dækker over en markedsorienteret kalkule på den ene hånd og en brug af genrebestemte stereotyper på den anden, der ikke leder til egentlig samfundskritik men blot fungerer som realisme-indikerende baggrund (Sørensen 2008).

Proto-velfærdskrimi

Den skandinaviske krimi er blevet et internationalt brand, hvoraf læsere forventer dystopiske skildringer af velfærdsstatens skyggesider reflekteret i trøstesløse landskaber og bymiljøer og detektiver, hvis ubehjælpelige sjæle-, følelse- og familieliv står i stærk kontrast til deres deduktive og intuitive evner til at forfølge spor, kortlægge mønstre og motiver for til sidst at afdække forbrydelsen og afsløre forbryderen.

Den nordiske krimis virkeligheds- eller hverdagsorienterede realisme har rødder i Sjöwal og Wahlöös ti-binds romanserie med undertitlen "Roman om en forbrydelse", der udkom fra 1965 til 1976. I den britiske journalist Barry Forshaws bog om den skandinaviske krimiinvation i Storbritannien, *Death in a Cold Climate* (2012), der er baseret på interviews med et flertal af de skandinaviske krimiforfattere, falder forfatterne nærmest over hinanden for at vedkende sig først deres gæld til den svenske protovelfærdskrimi og dernæst, at de selv er stærkt optagede af deres samfunds udvikling de seneste 20 år. For de flestes vedkommende bemærkes det, at der er brug for en kritisk optik på en samfundsudvikling, der, som de ser den, er gået imod en nedbrydning af det skandinaviske velfærdssamfund – og krimigenren tilbyder et effektivt talerør for en sådan.

Det bedste eksempel på denne sociokritiske optagethed, inden for hvad man kunne kalde den dystopiske velfærdskrimi, er selvfølgelig Henning Mankells Wallander-serie, der selvbevidst undersøger nedbrydningen af det svenske "folkehjem", der i 1990'erne syntes inficeret af en stigende følelse af usikkerhed og xenofobi. På trods af, at Mankells krimier finder sted i et provinsielt grænseland, er de globale i deres perspektiv på de grænseoverskridende fænomener, der truer velfærdsstatens provinsielle selvopfattelse: immigration i *Mordere uden Ansigt*,

trafficking i *Ildspor*, postimperialisme i *Den Femte Kvinde* og en international konspiration om at nedbryde det finansielle system for at rette den globale økonomiske skævvridning i *Brandvæg*. Mankells romaner fokuserer langt fra udelukkende på forbrydelserne og deres efterforskning og får deres realismeeffekt samt kritiske perspektiv fra en optagethed ved Wallanders indre monologer, hans dårlige kostvaner, skrantende krop og fejlslåede forhold til både sin demente far, sin fraskilte kone og datter. Med sine psykologiske, sociale og kropslige sår bliver Wallander gennem serien en reflektor for et samfund, der i stigende grad er uvilligt til at forpligte sig etisk og solidarisk over for "den anden" – et samfund udfordret af globaliseringen og en stigende kynisk individualisme. Læserens sympati er med Wallander, men det er en ambivalent sympati, der gang på gang må forholde sig til hans bagstræberi og dobbeltmoral (Nestingen 2008, 250).

Temaer, som dem Mankell tog op i 1990'erne var og er stadig på mediedagsordenen som skyggesider af en nostalgisk drøm om de nordiske velfærdssamfund, og de går igen i en stor del af krimitraditionen: Håkan Nessers *Kvinde med et modermærke*, Stieg Larssons *Mænd som hader kvinder*, Jussi Adler-Olsens *Kvinden i buret* med flere omhandler mænds voldelige overgreb på kvinder og har overtoner og undertoner af samfundets generelle uvilje til at sanktionere en blivende ulighed mellem kønnene – et tema, der også profilerede de omdiskuterede feministisk inspirerede krimier af blandt andre Liza Marklund, Camilla Läckberg, Gretelise Holm, Sara Blädel, Anne Holt og Elsebeth Egholm (jf. Lehrmann 2011, 8).

Litteraturen har selvfølgelig altid været en del af og afspejlet samfundet, hvor det kommer fra og er på vej hen. Den danske krimi, kan som påpeget af flere, med god ret anskues for at være vokset op med velfærdsstaten. Fra Bodelsens nyrealistiske spændingsromaner, der registrerede effekterne af forbruger- og overflodssamfundets amokløb på vej ind i 1970'ernes krisetider, til *Forbrydelsens* trilogi om velfærdsstatens hjemløshed midt i globaliseringen: den altudviskende tåge, der er blevet lagt over relationer mellem individer og politiske institutioner, over Danmarks involvering i krigen mod terror og finanskrisens effekt på samfundets sammenhæng.

Sammenfaldet mellem velfærdssamfundet og krimigenren er så tydelig, at den er blevet en genrekliché, der kan bruges som ramme for snart sagt alle motiver. I bagsideteksten til DVD-udgaven af TV-serien *Den som dræber* finder man en dystopisk vision af et Danmark uden et "fintmasket velfærdssystem":

Den som dræber er en krimiserie om en særlig type voldsmand, som både er omgæret af frygt og mystik, nemlig seriemorderen. Indtil nu har det fintmaskede velfærdssystem sørget for at forhindre disse yderst voldelige kriminelle i at udfolde sig, men tiderne skifter, og mens grænserne åbnes og den sociale velfærd falder, gennemsyres hele systemet af handlingslammelse og en følelseskold ligegyldighed overfor dem, det tidligere har kunnet redde. Hullerne i nettet er nu blevet så store, at større fisk ryger igennem, og dermed er en ny form for forbrydelse opstået; mord, som ikke er baseret på traditionelle motiver eller kendte adfærdsmønstre.

Sådanne nye former for forbrydelser kræver "nye" typer detektiver ifølge seriens præmis, individer, der selv har specielle evner, som ikke har bund i velfærdsstatens kollektivism. Den dramatiske præsentation af denne velfærdsdystopi trækker på en udpræget konsensus omkring velfærdsstatens centrale placering i det danske samfund: Den skaber et socialt net, der skal fange de "fisk" som ellers ville falde ud af samfundet. Velfærdsstatens egalitære og nivellerende samfundssyn skal også beskytte borgerne mod kriminalitet gennem social forebyggelse: Det er et samfund, hvor der er fred og fordragelighed, tillid mellem mennesker, til staten og en aktiv "varm" interesse i at hjælpe de dårligst stillede. Hvad der umiddelbart har fået "tiderne til at skifte" i den danske velfærdsstat, er udeladt i TV-serien selv. Måske refererer skiftet til en generel oplevelse af, at velfærdsstaten er i krise og har været det siden 1970'erne.

Den dystopiske velfærdskrimi bliver i *Den som dræber* taget til sin absurde konsekvens i en nærfremtidsvision, en slags social science fiction-dystopi, hvor det fredfyldte danske velfærdssamfund, der vel kun tæller et enkelt fortilfælde af seriemordere, er forfaldet til en endeløs kavalkade af virkeliggjorte amerikanske seriemorderfilm med de dertilhørende klichéer: den selvskabte ener, der på trods af statens formynderiske repræsentanter kan reetablere en fornemmelse af status quo vel vidende, at opklaringens og forbrydelsens natur har vist sig at have mere med hinanden at gøre, end godt er. Beskrivelsen af seriens præmis, i modsætning til serien selv, udpeger "velfærdssamfundets seriemorder" som produkt af "åbne grænser". Det er dermed globaliseringen, der har inficeret velfærdsstaten og nu spreder frygt og rædsel gennem dens håndgangne mænd: seriemorderne. Mere generelt insisterer denne fortælling som et væld af andre "velfærdskrimier" på, at velfærdssamfundet er en garant for beskyttelsen af borgerne mod kriminalitet, mod det udefrakommende, det svært håndgribeligt fremmede, der truer den enkeltes og samfundets "velvære".

Forfatteren som forbryder

I et forsøg på at indkredse, hvor den danske velfærdskrimi, dens kritiske potentiale og dens kritiske reception kommer fra, kunne man begynde med Anders Bodelsens *Tænk på et tal* fra 1968 – en tekst og en periode, der tilhører velfærdsstatens og velfærdslitteraturens guldalder. Omend denne roman så langt fra er en prototypisk kriminalroman – som de politiromaner med eller uden politiet som omdrejningspunkt, der er blevet den dominerende undergenre i dag – har Bodelsens roman med god ret været læst som krimilitteratur. *Tænk på et tal* blev en kæmpe publikums- og anmeldersucces i Danmark. Den blev solgt i store oplag i billigbogsudgave og i bogklub, var efterspurgt på bibliotekerne, fandtes i classesæt og udkom hurtigt i oversættelse i mere end 13 lande (Nicolajsen, 88-89). Dens brede og internationale appel førte også til filmatiseringer i Danmark med Henning Moritzen i hovedrollen som Flemming Borck (1969) og i Canada under titlen *The Silent Partner* med Elliott Gould i hovedrollen (1979). Romanens reception har dermed visse ting tilfælles med det 21. århundredes nordiske velfærdskrimis internationale succes og mangfoldige (re)medieringer.

Mere end nogen anden krimi eller spændingsroman er *Tænk på et tal* blevet kanoniseret som en velfærdskrimi i både kritikken og i litteraturpædagogikken. I Hans Hertels samtidige anmeldelse af romanen i *Information* fremhævedes det, at den "som få i moderne dansk litteratur" indbyder "til analyse efter den marxistiske kritiks teorier om paralleller mellem samfundsstrukturer og kunstneriske strukturer og den liberalistiske markedøkonomis udtryk i tingsliggørelse og fremmedgørelse" (Hedegaard og Støvring, 25). I *Aktuelt* blev det også påpeget, at romanen "kan læses som en kritik af det kapitalistiske velfærdssamfund" (Nicolajsen 92). Samtidens anmeldere i dagspressen og i magasinpressen var begejstrede, hvilket også tildelingen af Kritikerprisen i januar 1969 var et udtryk for. Bogen blev rost for at være "godt håndværk" (en ofte anvendt ros over for genrelitteratur og triviallitteratur), og for dens litterære kvaliteter i dens psykologiske realisme og i miljøskildringen (Nicolajsen, 90-91). Romanens succes, der gjorde Bodelsen til hvermandseje, og hans bøgernes evne til at fungere som spejl for livet i velfærdssamfundet er også blevet bemærket af John Chr. Jørgensen. Han skriver i et forfatterportræt, at "Anders Bodelsen er en af det danske velfærdssamfunds mest læste forfattere."

Enhver, der har gået i en dansk folkeskole i 1970'erne og 80'erne kan ikke have undgået at være stødt på Bodelsens forfatterskab, ikke mindst hans mange populære noveller, der stod som repræsentanter for en nyrealistisk bølge i dansk litteratur. I 1981 udgav Dansk Lærereforening ved Hedegaard og Støvring et hæfte om *Tænk på et tal* tilrettelagt med henblik på undervisningen i folkeskolens ældste klasser og på ungsomsuddannelserne. I dette beskrives nyrealismen som en psykologisk realisme, hvori "forfatterne peger på de psykologiske konsekvenser af, at man lever i et velfærdssamfund med dets store udbud af materielle goder." Ifølge undervisningsmaterialet spørger forfatterne gennem deres nyrealistiske tekster: "Hvordan går det med den private lykke, ægteskabet og forholdet mellem generationerne?" (Hedegaard og Støvring, 5). Nyrealismens genreappel beroede i vid udstrækning på teksternes evne til at skabe et genkendeligt miljø. Masselæseren fra den kapitalistiske velfærdsstats mellemlag blev således spejlet i velfærdskrimien: Læseren skulle ikke blot kunne genkende sit miljø i fiktionen, men også kunne identificere sig med velfærdsstatens "udfordringer" til menneskets psykologi. På samme vis blev krimigenren som masselitteratur spejlet i middelklassens og forbrugersamfundets fremkomst, den blev så at sige et produkt af den virkelighed, den selv afspejlede.

Bodelsens realisme blev af ham selv, i kritikken og i litteraturpædagogikken defineret ved en af velfærdssamfundets nye (u)topier: Nærum Butikstorv. Dette "mellemlagets" nye sted, hvor hjem og indkøbscenter glider sammen i formalistisk ensformighed, er både livsvilkår og åsted for hovedpersonen i Bodelsens *blockbuster*-krimi, hverdagsmennesket, *no-where*-manden, Flemming Borck. I undervisningsmaterialet til romanen foreslås det, at krimigenren tilbyder borgerne i denne velordnede og småkedelige velfærdsutopi noget, de er kommet til at mangle: spænding – og kriminalitet.

De fleste mennesker har et stort behov for spænding i deres tilværelse. Denne spænding mangler mange dog i deres hverdag, hvorfor man med stor nysgerrighed kaster sig over

messemediernes beskrivelser af forbrydelser af næsten enhver art. Kriminelt stof, hvad enten det drejer sig om mord, voldtægt, vold eller økonomiske forbrydelser og bankrøverier, giver tilsyneladende folk en slags erstatning for den spænding, som de enten ikke tør eller ikke formår at bringe ind i deres liv. (7)

Det påpeges som i anmeldelserne, at Bodelsens roman benytter sig af denne "nysgerrighed" ("spændingseffekten [...] holder læseren fanget") for at kunne "komme med holdninger og budskaber af samfundsmæssig, psykologisk eller moralsk art". På denne vis bliver læseren, masselæseren, *castet* (eller netop fanget) som romanens eget fremmedgjorte, fiktive hverdagsmenneske: et masse-menneske, der lever i en overfladeverden af underholdning og forbrug og som – hvis indfanget – kan udsættes for forfatterens (mere litterære) moraliseren og afsløring. Litteraturpædagogikken går da ud på at foreholde de unge borgere i velfærdsstaten det, der foregår under overfladen i romanen – lære dem at se kritikken af det samfund, romanen ellers beskriver solidarisk og uden distance.

Fiktionens og virkelighedens sammenfald i nyrealismen generelt og mere specifikt i *Tænk på et tal* blev iscenesat af Bodelsen selv og ikke blot i romanens interesse for den realistiske detalje ("Facts" som Bodelsen selv benævnte dem) men også i Bodelsens selv-fremstilling som forfatter. Den 19. april 1968 indfandt han sig på åstedet for forbrydelsen i *Tænk på et tal*, Privatbanken på Nærumvænge Torv (Nicolajsen 92; Handesten 183). I et samarbejde med boghandleren på Nærum Butikstorv og banken, var det blevet arrangeret sådan, at han kunne signere eksemplarer af sin bestseller for de mange fans i bankens kundeområde – nærmere bestemt ved et bord, hvorpå man i fotografier fra bogsigeringen kan se diverse bankformularer, som kunderne normalt ville udfylde ved denne plads. Udvider man tekstens felt til at indbefatte denne paratekstuelle iscenesættelse (jeg mener, den er central i romanens virkningshistorie og i dens funktion som velfærdskrimi), træder forfatteren ind i rollen som bankrøver; de adskillige masseproducerede kopier af romanen, som han signerer, sættes i relation til bankformularerne, hvorpå bankkasseren (i romanen) lærer om det forestående kup – men mere om det senere.

At Bodelsens *performance* fremkaldte en del forargelse i aviserne, som Karin Nicolajsen har beskrevet reaktionen, er nært forbundet med den "skamløse" udstilling af forfatteren selv, blot et år efter Roland Barthes udgav, hvad der senere blev ungdomsoprørets poststrukturalistiske programskrift, "Forfatterens Død". I virkeligheden foregreb Bodelsen vel bare, hvad der i dag er blevet en helt almindelig del af bøgernes og forfatteres markedsføring. Forargelsen kan også forstås som beroende på Bodelsens symbolske handling, der pointerede romanens status som masselitteratur, trivallitteratur, og dermed punkterede anmeldelsernes fremhævelse af dens "litterære kvaliteter" som netop en kritik af det kapitalistiske velfærdssamfunds tingsliggørelse af borgeren og på en måde også litteraturen og Bodelsen selv. Han havde jo lige givet den kritiske læser en læsværdig og spændende krimi, som man kunne læse uden at skamme sig på grund af dens litterære (læs: samfundskritiske) kvaliteter, og så trækker han tæppet væk ved så åbentlyst at udstille romanen som medsammevoren til den markedsføring af borgeren og litteraturen, den kritiserer og *distancerer* sig selv fra ved romanens kritiske *nærhed* til virkeligheden.

Denne udviskning af afstand gør sig gældende på flere niveauer i romanen selv, en roman, der på det moralske niveau handler om den næsten usynlige grænse mellem skyld og uskyld, den enkelte og den anden, kopier og originaler.

Tænk på et tal

Plottet i *Tænk på et tal* er nok kendt for de fleste. Flemming Borck er en af Bodelsens grå hverdagsmennesker, der kommer i en ekstraordinær situation på grund af en forbrydelse. Han er bankkasserer i en by i provinsen og opdager ved et tilfælde, at et bankrøveri er under opsejling. Gennem en forholdsvis systematisk efterforskning, der inkluderer analyser af skriftlige spor og overvågning af den formodede gerningsmand, er han i stand til at forudse bankkuppet. *Point of no return* bliver, at han nærmest som en refleksreaktion begynder at gemme kassebeholdningens store sedler i sin blå *Velbekomme*-madkasse. Denne skolemadkasse, i hvilken han stadig medbringer sin frokost, er et vink til læseren om, at Borck på mange måder stadig befinder sig på skolebænken, selv om han nu sidder som et voksent barn i bankkassen.

Da bankkuppet endelig oprunder, udleverer han blot de mindre sedler og beholder selv sin madkasse uden at tænke på at levere pengene tilbage. Borck er nu i en og samme person detektiv, forbryder og bliver i resten af romanen, der mere har karakter af en thriller end en egentlig krimi, også den forfulgte, først af den egentlige bankrøver, der hurtigt opdager, at han er blevet snydt, senere af politiet.

Det er Borcks tanker – de tanker, han ikke tænker – og hans drømme – de drømme, han ikke selv kan fortolke – der udgør romanens egentlige fremdrift. Læseren må uværgeligt spørge sig selv, hvorfor Borck, denne ordentlige og regelrette mand, beholder pengene for sig selv? Er han som den stereotype førstekasserer Madsen i Shu-bi-duas "Krig og Fred" fra 1980 blot fristet over evne til at stjæle fra kassen for at blive fri af konen og pensionen? "Det kogte inde i hans hjerne / hans øjne blev blanke og hans tanke fjern / Krig og fred, kærlighed. kokosnødder og kildevand / tropesol, liggestol, lumumba i det varme sand." Disse tekster deler i hvert fald velfærdsstatens velstandssymboler, f.eks. pensionen, som den døende far nævner i en samtale med Flemming Borck, og charterturismen, der fremkom i 1960'erne som resultat af den stigende velstand og de længere ferier. Begge udtryk for det gode liv i velfærdsstatens guldalder; en symbolik, som også Peter Brixtofte noget senere skulle udnytte, da han inviterede Farum kommunes pensionister på en årlig charterferie til Grand Canaria.

Læseren vil genkende velfærdsfortællingen om den sociale sikkerhed og statsgaranteret velvære i romanen som en "erfaringshorisont", for at benytte Lasse Horne Kjældgaards begreb, men en horisont, der for vores bankkasserer uvilkårligt repræsenterer traumer, der kun fremtræder gennem gentagelser af uvirkelige billeder, glimtvis drømmesekvenser og i genstandes symbolske referencer.

Vi møder først Borck på arbejde i banken en decemberdag i 1964. Han er i færd med, som der står, "at bringe orden i tingene" ved at rydde op på et bord i kundeområdet. På bordet (ved hvilket forfatteren senere skulle indfinde sig) var der opstået "et syndigt rod": Bankformularer og

brochurer fra rejsebureauer ligger og flyder mellem hinanden (5). Vi ser på brochurerne med Borcks øjne: "På brochurernes forsider var der farvebilleder af badende eller solbadende brune mennesker. Hvidgult sand, en utroværdig blå himmel. Palmer, små serveringstelte, en kolossal synkende Middelhavssol" (5). Formularernes ordlyd, der blander sig med sol og palmer, er i stærk kontrast hertil: "*Indbetaling på checkkonto, Indbetaling på bankbog, Udbetaling på bankbog*". Vi får også at vide, at der er kommet en ny type formular, hvor der ikke længere er tydeligt karbonpapir mellem formularen selv og dens kopi: "Carbonpapiret var – skjult – indbygget i forreste arks bagside" (6).

Den minutiøse realistiske detalje blander eller monterer ved det skjulte karbonpapirs mellemkomst *found-objects* fra hverdagens trummerum af økonomiske transaktioner, som i romanens verden yderligere bliver udfyldt med juletidens accelererede forbrugersamfund repræsenteret ved en anden godt nok dårligt skjult kopi, indkøbscenterets falske julemand, og forbrugersamfundets kunstige drømmefabrik repræsenteret i rejsekatalogets kolossale sol.

Det er et syndigt diskursivt rod som vores kasserer gennem romanens forløb ikke formår "at bringe orden i", på trods af at han formår at afkode forbrydelsens komplot gennem sin viden om den nyeste kopiteknologi inden for bankformularer.

En formular fanger hans opmærksomhed under oprydningen, "lagt hen", observerer han, "over en brun pige i en hvid frotté-soldragt", og det var ikke tal men bogstaver, "der gik på skrå hen over kontohaverens navn, Reg. nr. og Konto nr". Ordene var skrevet med blokbogstaver. Store, omhyggeligt, barnlige eller måske bare helt upersonlige, blokbogstaver" (6). Det er på denne kopi af en formular, dette skjulte duplikat nærmest indsat i rejsebrochurens utroværdige men alligevel indbydende eksotiske univers, at Borck ser det første spor af den forestående forbrydelse:

På skrå, hen over de stiplede linier, hvor kontohaveren skulle have skrevet sit navn og nummeret på sin check-konto, læste han: DET ER EN REVOLVER JEG HAR I LOMMEN. UDLEVER STRAKS UDEN AT VÆKKE OPSIGT KASSEBEHOLDNINGEN. (7)

Da Flemming Borck senere den aften har taget sin tørn foran "den lille sydende højfjeldssol" – endnu en reference til den blege kopiverden, i hvilken han lever – og efter han har kastet et blik ned mod gadekæret og over mod børnehjemmet mellem de nøgne træer, bliver han hjemsøgt af ordet "*Forandring*" (fremhævet i kursiv i romanen). I sengen ligger han og tænker på "de barnagtige blokbogstaver", og "han undrede sig over, at tanken om dem fik ham til at føle noget der til forveksling lignede lykke" (10).

Hvad er der på færde her? Er det Borcks ubevidste, der arbejder hurtigere end hans bevidsthed og derfor allerede har regnet ud, at blokbogstaverne, deres indhold og udsagn, deres talehandling, giver ham muligheden for selv at handle, at skabe en forandring, der vil give ham adgang til Middelhavssolen, den drøm eller erindring, for hvilken højfjeldssolen blot er en aflagens? Eller skal vi følge blokbogstavernes materielle ekspressivitet, deres barnagtighed, følge hans blik, der strejfer børnehjemmet, den blå madkasse og de momentvise erindringsglimt fra barndommen

i forbindelse med hans far, der ligger for døden og senere dør, i erindringer, der ofte kredser om skolen? I det sidste tilfælde repræsenterer de barnagtige blokbogstaver og dermed det forestående kup en symbolsk mulighed for Borck til at overkomme nagende erindringer eller traumer fra barndommen og brudte relationer til sin far: Udleveringen af "kassebeholdningen" til den falske julemand står i symbolsk relation til barndommens "udleveringer" til paternalistiske, disciplinerende autoriteter; og *Velbekomme*-madkassen repræsenterer i den forbindelse Borcks usikre barnlige *ejen*-dom, en beholder, der på låget angiver i sirlig kursiv, at indholdet "vil bekomme ham vel". Om så ordbillede og indhold vil vise sig at stemme overens, eller om Borcks identitet og erfaring overhovedet er skåret over sådanne dybde-relationer, er et centralt spørgsmål, der rejses i *Tænk på et tal*.

En mulig nøgle hertil – i et plot, der kommer til at dreje sig om en forlagt nøgle til en anden slags kasse: en bankboks, der for en stund har frataget Borck sin madkasse – er Borcks valg af ord, når han omtaler bankrøveren og de af hans nære relationer, der kan tænkes at kunne hjælpe ham med at få madkassen, hans drømme og erindringer ud af bankboksen: De er i begge tilfælde omtalt som "den anden".

Før bankrøveren gennem medierne bliver genkendt som Sorgenfrey, går han i Borcks perspektiv fra at være julemand til at træde i direkte relation til Borck selv ved kassen under bankrøveriet. Herfra bliver han konsekvent omtalt som "den anden". Han var, som det hedder, "som alverdens mest trivielle forestilling om en bankrøver" (39), først en dårlig kopi af en julemand og nu en dårlig kopi af en bankrøver, en kommentar til både forbrugersamfundets og krimigenrens inautenticitet. Deres relation ansigt til ansigt er parallel til de billeder og papirer, der på bordet får betydning gennem deres transponering, gennem den usynlige "kopi-teknologi", der får forskellige virkeligheder til at stå i metonymisk forhold til hinanden: kvinden i rejsebrochuren og bankens formularer. Som to kopier eller inautentiske subjekter indgår Borck og bankrøveren ved bankkassen et skæbnefællesskab, idet Borck genkender sin egen angst i den anden: "Hans blik strejfede endelig den andens og aflæste den rene, uforfalskede angst. Øjnene mødtes og et øjeblik forekom det Borck, at der var en naturstridigt fuldendt kontakt mellem dem. Ikke to bevidstheder, men én" (41-42). Samtidigt kan Borck se sig selv i den andens blik: "den fremmede kunne genkende sin egen angst i hans" (42).

Selvom romanen har opholdt sig ved Borcks omfattende kortlægning og profilering af den falske julemand som en klassisk, rationel detektivs opsamling og sammenknytning af spor og begivenheder, er det først her i konfrontationen, hvor der skabes kontakt mellem ham selv og den anden, at det går op for ham, hvem han står over for: sig selv forklædt som fremmed, en uhyggelig (unheimlich) anden. Denne relation går igen i Bodelsens anden spændingsroman *Hændeligt uheld* fra samme år. Detektivromanens traditionelle logik, hvori sporene leder til en konfrontation med det absolut fremmede, der så overvindes, forklares og udskilles (statens regulering af lovovertrædelser gennem fængsling og isolation fra det normale samfund), kortsluttes i *Tænk på et tal* gennem "detektivens" genkendelse af sig selv i lovovertræderen og endeligt i drabet i sydens sol på statens eneste repræsentant i romanen, den ensomme politimand.

Borcks relation til det sociale og udpræget hierarkiske rum i banken er præget af afsondrethed og mangel på engagement. Det samme kan siges om hans forhold til sin døende far og sin barndom mere generelt. Borck er en enspænder, der lever i en kommercialiseret overfladeverden af turistbrochurer og højfjeldssol uden for meningsfulde sociale eller familiære fællesskaber, men hans tilfældige opdagelse af røverens kopierede håndskrift (identifikation) og hans efterfølgende overvågning (undertvingelse) giver Borck en fornemmelse af "forandring" og "lykke". Denne forandring forbliver dog kortvarig eller blot et skin. Som scenen ved kassen antyder, nedbrydes Borcks moderne subjekterfaring (det private, rationelle og unikke individ repræsenteret i detektivfiguren) til fordel for en postmoderne præget af pastiche, flader og amnesi (jf. Jameson 1998).

Romanens genreskifte fra modernistisk detektivroman til postmoderne thriller følgende røveriet, hvor rollerne mellem den observerende og den observerede byttes om, intensiverer Borcks besvær med "at rydde op i det diskursive rod" mellem fortiden og nuet, mellem konsumkulturens drømmebilleder og hverdagen og mellem de personer, han har relationer til. I Borcks egen diskurs er der ingen forskel mellem hans relation til bankrøveren, sin egen far eller tidligere kæreste: "Han gik ned og hentede aftenaviserne, billedet af *den andens ansigt* mødte ham fra deres forsider" (99, min kursiv). Den anden er her igen "den anholdte, stud.polit. Wilhelm Christian Sorgenfrey". Senere spekulerer Borck over, hvem han kan få til at hjælpe sig med at få boksen op, i hvilken pengene er gemt:

I en mellemting mellem drøm og overvejelse så han nogen komme hen mod ham selv ved Miriams bord. Sammen tilkalder de en låsesmed og får boxen op. Han står med den blå madkasse i hånden og *den anden* forlader ham. Mere besværligt er det ikke, men hvem er *den anden*? Miriam? Nej, Miriam sidder netop ved hans plads, i kassen hvis regnskabet skal stemme. Men hvem er så *den anden*? Jo, det er hans far. Nej, hans far er død. Så er det *en tredje*, men hvem? Med madkassen i hånden løber han efter skikkelsen ud på torvet for at sige tak. Hvorfor er der et orgel der spiller, idet han går ud af banken? Hvor kender han ansigtet fra? (116, mine kursiver)

Læseren vil selvfølgelig vide, hvis ansigt det er, og hvem den anden eller tredje er ud fra Borcks associationer – en anden, der vil vise sig bestemt at være en tredje. Midt i disse tanker, der blandes med associerende billeder og lyde fra farens begravelse, sendes Borcks tanker tilbage til barndommens klasseværelse:

Læreren har slukket lyset i klasseværelset og kommer ned mod ham for at sikre sig han kan sit salmevers, eller for at tage hans blå madkasse fra ham. Og hans far, der sidder ved pulten bag ham, hvisker *nu må du klare dig selv, min dreng*. (116)

Det skulle være tydeligt, at den lange række af substitutter, kopier og impersonaliseringer – betydningskæderne fra den utroværdige blå himmel til den blå madkasse, fra middelhavssolen til

højfjeldssolen, fra den ene til den anden – forsøger at indkredse og referere til netop det, der ligger til grund for Borcks irrationelle handling en decemberdag i en bank i provinsen. Det ligger lige for at bestemme Borck som en repræsentant for det nye mellemlags massemand, der i velfærdsstatens nye miljøer (butikstorvet i provinsen), nye sociale relationer (affamilialisering som udtrykt i Borcks enlighed og forholdet til sin far på plejehjemmet), nye konsummønstre (Borcks drømme om charterturisme og en ny Volvo) er blevet fremmedgjort og mangler spænding i forhold til mere "autentiske" livsformer og miljøer. Man ville med god ret kunne påpege, at det liv, som Borck skulle have "spist af", siden barndommen konstant er blevet taget fra ham, repræsenteret som fetish i den blå *Velbekomme*-madkasse, af statslige institutioner, af banken og af den falske julemand (en anden figur fra barndommen). Nu, ved det rene tilfælde, er det blevet ham muligt at fylde madkassen med penge, der kan give ham adgang til et voksent, uafhængigt liv, hvor han kan opfylde sine drømme materielt og næsten være sig selv. Selv om han i sidste ende slipper med livet og sin frihed i behold ved fortsat at måtte tåle sin udspaltede og truende skygge i den brændende middelhavssol (det er svært at overse referencen til H.C. Andersens fremmedgjorte poet og dennes skygge under Napolis brændende sol), er der jo ikke meget forandret i Borcks liv. Han arbejder fortsat i banken og er alene, når han ikke lige tager på sin årlige velfærdsferie i det feriehus, hans tilranede penge har købt ham. Borck lever således til sidst i romanen en tilværelse mellem bankforretning, en kvinde i frottésoldragt og en kolossal sol akkurat som forudanet i det "syndige" diskursive rod, Borck finder på bordet i bankens kundeområde mellem bankformularer og rejsebrochurer. Han har altså ikke formået at rydde op i det – at adskille det ene fra det andet. Ved karbonpapirets usynlige mellemkomst er hans liv på magisk vis blevet en kopi af disse tilfældigt blandede diskursive verdener og erfaringer, ligesom han selv som "den anden" (skyggen) er blevet en "triviel" fiktion (en falsk julemand eller en kliché af en bankrøver).

Hvis *Tænk på et tal* er en fortælling om et af velfærdssamfundets nye individer, om hvordan "det går med lykken" på Nærum Butikstov, så ser jeg i romanens genrespaltning (fra krimi til thriller) og især i iscenesættelsen af Borcks fornemmelse af velvære (lykke) og subjektive erfaringshorisont, der er betinget af imitationer, kontingens og flader, det fortalte velfærdssamfund som et rum for udforskningen af en postmoderne subjektivitet.

Afmægtige læsere

1970'ernes ideologikritik fandt, at Bodelsens velfærdskrimi ikke formåede at levere en ønsket kritik af det kapitalistiske velfærdssamfund. Nyrealismen var optaget og fascineret af "genkendelse" og ikke modernismens "erkendelse", hvilket gjorde den uegnet til egentlig "dyberegående samfundsanalyse," ifølge Peter Madsen i 1977 (36). I Ralf Pittelkows ideologikritiske analyse af *Tænk på et tal* fra 1971 pointeres det, at Borcks oprør mod sin hverdags trummerum "ikke har sigte på at ændre de sociale mekanismer, der betinger det givne livsmønster [...]. Romanen kan derfor i denne henseende betragtes som en artikulation af den borgerlige ideologi" (254). For Pittelkow og en stor del af receptionen i 1970'erne var *Tænk på et tal* og

nyrealismen mere generelt et produkt af den kapitalistiske velfærdsstat (en velfærdsstat, der altså ikke havde opfyldt sit socialistiske ideal) og dermed ikke kunne distancere sig til at *erkende* dens effekt på livsmønstre. Denne karakteristik kunne især i forbindelse med krimilitteraturen fordobles til at indbefatte de "afmægtige" læsere:

Man kunne gøre sig visse overvejelser over romanens formodede effekt og foretage en (lidt hårdhændet) opdeling af læserskaren i dem, der, hvad angår væsentlige aspekter af deres sociale væren, kan identificere sig med Borck og dem, der ikke kan det. De sidste er naturligvis ikke udelukket fra at få noget (en mere eller mindre tilfredsstillende oplevelse) ud af bogen (realistiske detaljer, psykologisk indføling, en spændende handlingsgang m.m.). Men hvad kan den førstnævnte kategori hente udover det nævnte? For mig at se først og fremmest én ting: bekræftelse dvs. cementering af afmagten. (254-55)

Den første gruppe læsere (givetvis den største gruppe) læser altså qua deres "sociale væren" romanen gennem en afmagtsfyldt identifikation med Borck, mens den anden gruppe (den kritiske måske professionelle læser) udelukkende kan lade sig underholde, da der ikke er noget at komme efter af samfundskritisk art. Helt så "hårdhændet" ville man nok ikke gå til værks på læseren i dag, når man lige ser bort fra Svend Åge Madsens tidligere citerede advarsel mod, at krimiens nutidige hegemoni leder de ureflekterede læsere (åbenbart de samme som dem, Pittelkow bekymrede sig om 40 år tidligere) ind i et totalitært hævnsamfund.

Bodelsens solidaritet, mener jeg, går i en anden retning – hvilket han gjorde eksplicit ved som forfatter at træde ind på sin egen fiktions skrå brædder i bankfilialen. Der er helt klart en tredje instans i romanen mellem Borck og den anden, en forfatterfigur, der står fast på at være solidarisk med det individ, for hvem velfærdssamfundet ikke længere er en utopi men en kendsgerning, en erfaringshorisont. På denne erfaring må både det nye individ, den nye litteratur, nye læsere og den ny realisme "skabe" sig, *performe*.

Et par år før *Tænk på et tal* udkom, kunne man i *Information* læse en kronik af Bodelsen med titlen: "Facts: Dødvægt eller Poesi?" Det er nu et velkendt, antologiseret partsindlæg i nyrealismedebatten fra sidst i 1960'erne ansporet af Mary McCarthys nu ganske ukendte essay "Kendsgerningerne i romanen". Flere har set Bodelsens kronik som hans eget forfatterskabs "kendsgerningernes poetik". Man finder således heri en bekræftelse på den beskrevne detaljes væsentlighed for Bodelsens eget forfatterskab og for hans nærmest journalistiske afdækning af samfundets små og store begivenheder: "Realismen er," skriver Bodelsen, "som journalistikken, fuld af 'nyheder' om verdens forandring" (164). I kronikken beskriver han denne realisms "forandring" siden mellemkrigstiden, omend han holder sig tilbage med at bestemme, hvori den egentlige samfundsforandring ligger:

Er der ikke noget om, at realismen i dag er mere tilbøjelig til at lægge ansvaret for den tabte melodi over på Larsen, i stedet for at løse roden til den melodiløse Larsen i samfundet? At samfundsmæssige disharmonier i højere grad end for eksempel før anden

verdenskrig opleves som udtryk for individuelle disharmonier? Jeg tror moderne realister og modernister er enige om den opfattelse, at man må forstå kollektive konflikter igennem private konflikter, og ikke omvendt. (166)

Indsætter vi "velfærdssamfundet" i stedet for "realismen" i Bodelsens ligning (som mit perspektiv på Bodelsens velfærdskrimi foreslår), får vi et ganske andet billede af formynderstatens relation til borgeren i 1960'erne: "Er der ikke noget om, at velfærdsstaten i dag er mere tilbøjelig til at lægge ansvaret for den tabte melodi over på Larsen?"

I *Tænk på et tal* sætter Borcks dobbeltgreb som detektiv og forbryder, som systemets mand og dets udfordrer, velfærdssamfundets rolleliste ud af spil: Automatisk og kun for en stund vender han ryggen til tilværelsen i bankens sociale spil og dens servicering af forbrugersamfundets drømmefabrik, men det bliver aldrig helt tydeligt, hvorfor og om han aktivt vælger dette anarki, eller om han selv i virkeligheden er "velværelsens" eller den materialistiske velfærdsstats offer. Der er noget underligt mekanisk over Borck og over velfærdsstatens postmoderne identiteter, der ikke som før, som hos modernisterne, har adgang til en kantiansk uegennyttig erkendelse. Som julenissen, der sidder og hakker i det i bankens udstillingsvindue, eller forfatteren, der sidder ved bordet og signerer sine kopier mellem bankformularer, er det blevet svært at bestemme, hvor grænserne præcis går mellem virkelighed og fiktion, mellem samfund og individ, mellem bankkasserere og bankrøvere, den ene og den anden.

Litteratur

- Agger, Gunhild og Anne Marit Waade. Red. *Den Skandinaviske Krimi: Bestseller og Blockbuster*. Göteborg: Nordicom, 2010.
- Den som dræber 1-5*. Instr. Kasper Barfoed. Miso Film, 2011. DVD.
- Bodelsen, Anders. "Facts: Dødvægt eller Poesi?" *Virkeligheden der voksede: Litterær kulturdebat i tresserne*. Red. Jens Schoustrup Thomsen. København: Gyldendal, 1970. 164-169.
- Bodelsen, Anders. *Hændeligt uheld*. København: Gyldendal, 1968
- Bodelsen, Anders. *Tænk på et Tal*. 1968. København: Gyldendal, 2007.
- Forshaw, Barry. *Death in a Cold Climate: A Guide to Scandinavian Crime Fiction*. Houndmills, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2012.
- Handesten, Lars. "Digteren og Samfundet." *Dansk Litteraturs Historie 1960-2000*. Red. Klaus P. Mortensen og May Schack. København: Gyldendal, 2007. 164-248.
- Hedegaard, Finn og Jesper Støvring. *Anders Bodelsen: Tænk på et Tal*. København: Dansk Lærereforening, 1981.
- Jameson, Fredric. "Postmodernism and Consumer Society." *The Cultural Turn: Selected Writings on the Postmodern, 1983-1998*. London: Verso, 1998. 1-20.
- Jørgensen, John Chr. "Anders Bodelsen." Forfatterweb, http://www.forfatterweb.dk/oversigt/zbodelsen/print_zbodelsen. 18. jan. 2013.
- Kjældgaard, Lasse Horne. "Fremtidens Danmark: Tre Faser i Dansk Fiktionsprosa om Velfærdsstaten, 1950-1980." *Kritik* 191 (2009): 31-43.
- Hansen, Kim Toft. "Krimier er blevet tandløse." *Nordjyske Stiftstidende* [Aalborg], 22. marts 2009.
- Lehrmann, Ulrik. "Spor af mord og medier: Litteraturens medialisering." *Kritik* 201 (2011): 7-19.
- Madsen, Peter. "Mellemlagskultur – synspunkter på intelligensen i velfærdssamfundet." Red. Peter Madsen. *Linjer i Nordisk Prosa 1965-75. Danmark*. Lund: Bo Cavefors Bokförlag, 1977: 9-52.
- Madsen, Svend Åge. "Mordets betænkelige kunst." *Kritik* 201 (2011): 2-6.
- Nestingen, Andrew. *Crime and Fantasy in Scandinavia: Fiction, Film, and Social Change*. Seattle, University of Washington Press, 2008.
- Nicolajsen, Karen. "Hvordan hverdagsmennesket lærte at sætte pris på sin hverdag: Om Anders Bodelsen: Tænk på et tal." *Romanen som offentlighedsform: Studier i moderne dansk prosa*. Ed. Jørgen Bonde Jensen og Karen Nicolajsen. København: Gyldendal, 1977. 86-112.
- Pittelkow, Ralf. "Det er (ikke) rart at være fremmedgjort." *Poetik* 4:2-3 (1971): 243-271.
- Sørensen, Rasmus Bo. "Krimiens samfundskritiske kalkule." *Information* [København], 5. juni 2008.
- The Silent Partner*. Instr. Daryl Duke. Carolco Pictures, 1979. Film.
- Tænk på et tal*. Instr. Palle Kjærulff-Schmidt. Nordisk Film, 1969. Film.