

# Den første grønlandske krimi — et lokalt udtryk

ANNEMETTE HEJLSTED

## **Abstract**

*On 8 September 2010, the first Greenlandic crime novel was published by Greenlandic publishers Atuagkat. The novel, entitled The Tattooed Message, is written by the Greenlandic author Kristian Olsen, better known as 'aaju'. This article examines how The Tattooed Message utilizes the genre(s) of crime fiction and how Greenlandic culture is embedded in the narrative structure of the novel. The article has a glocal double perspective: A global one that asserts the novel's use of crime fiction genre conventions and a local perspective that highlights the novel's Greenlandic point of departure, while at the same time demonstrating how the two perspectives are structurally interconnected. The article begins with an explanation of the prevailing genre conventions of crime fiction followed by an analysis of The Tattooed Message showing how Greenlandic culture is intertwined in the novel and rooted in its literariness and plot.*

Den 8. september 2010 udkom den første grønlandske krimi på forlaget Atuagkat (*Sermitsiaq* 2010; *KNR* 2010). Romanen, der udkom på dansk og grønlandsk samtidig, bar titlen *Det tatoverede budskab/Kakiorneqaqatigiit* og var skrevet af den grønlandske forfatter Kristian Olsen, også bedre kendt som aaju. Den omstændighed, at romanen er skrevet på grønlandsk af en grønlandsk forfatter om Grønland, eller det der vedrører grønlandske forhold, gør den til en grønlandsk roman. Men hvad er det der gør den til en kriminalroman? Det kan den norske litteraturprofessor Willy Dahl give en idé om. I artiklen "Om litterariteten i kriminallitteraturen" præsenterer han en bred og funktionel definition af kriminalromanen. Han skriver:

en kriminalroman handler om en forbrydelse og om opklaringen af den. Så kan man lægge hvad som helst til — miljø, psykologi, samfundskritik, tilmed poesi og parodi — men dette "andet" må være underordnet kriminalintrigen (Dahl 1995, 161).

Aajus roman passer som fod i hose til denne definition. Romanen indeholder en forbrydelse og dertilhørende gåde, som bliver løst. Både romanens gåde og dens løsning er forbundet med Grønland og grønlandsk kultur, hvorved 'det andet' spiller en strukturel rolle i romanen.

Selvom Willy Dahls definition af krimien er både bred og funktionel, så indebærer den også udgrænsninger, fordi den lægger stor vægt på opklaringen af forbrydelsen. Forbryderromanen, der almindeligvis opfattes som en af krimiens undergenrer, for eksempel den svenske forfatter Hjalmar Söderbergs *Doktor Glass* (1905) og den amerikanske forfatter Patricia Highsmiths romanserie om Tom Ripley (1955-1991), anskuer forbrydelsen fra forbryderens synsvinkel og lægger ingen eller begrænset vægt på selve opklaringen. Og den hårdkogte roman, således som Tzvetan Todorov bestemmer den i "Kriminalromanens typologi" (1966), er en fremstilling af, hvordan helten er personligt involveret i den sag, han undersøger, og tillige selv forfulgt. Når Willy Dahls krimidefinition trods sine åbenlyse begrænsninger er meningsfuld her, er det, fordi den vægt, som definitionen lægger på det detektiviske aspekt, dvs. opklaringen af en forbrydelse, er helt dominerende i den aktuelle krimi efter årtusindskiftet, uanset hvilket medie krimien udfolder sig i, som for eksempel kriminalroman eller tv-krimiserie. Når jeg senere vender tilbage til krimigenren, er det med Willy Dahls definition som udgangspunkt, men også med bevidstheden om de udgrænsninger, som definitionen indebærer.

Med afsæt i den dobbelte bestemmelse af aajus roman som grønlandsk og krimi vil jeg undersøge dens litteraritet. Formålet med artiklen er at give et signalement af *Det tatoverede budsskabs* forvaltning af krimigenren.<sup>1</sup> I tilknytning hertil undersøger artiklen, hvordan grønlandsk kultur er forankret i romanens litteraritet. Artiklen har således et gløkkalt dobbelt perspektiv – et globalt, der peger på romanens forbindelse med krimikonventionerne, og et lokalt, der peger på romanens specifikt grønlandske udgangspunkt, samtidig med at den viser, hvordan de to perspektiver er strukturelt forbundne. Den engelske sociolog Roland Robertson, der kvalificerede begrebet i 1990'erne,

1. Aaju's efterfølgende krimi *Den tatoverede strandvasker* (2013), der er en selvstændig fortsættelse af *Det tatoverede budskab*, inddrages ikke i nærværende undersøgelse.

skriver i artiklen "Glocalization: Time-Space and Homogeneity-Heterogeneity" (1995) om dets herkomst:

According to *The Oxford Dictionary of New Words ...* the term 'glocal' and the process noun 'globalization' are 'formed by telescoping global and local to make a blend'. Also according to the *Dictionary* that idea has been 'modelled on Japanese dochakuka (deriving from dochaku "living on one's own land"), originally the agricultural principle of adapting one's farming techniques to local conditions, but also adopted in Japanese business for global localization, a global outlook adapted to local conditions' (Robertson 1995, 28).

En af de pointer, Robertson fremfører, er, at det lokale og det globale ikke udgør poler i et eksklusivt modsætningsforhold, men indgår i en gensidighed, hvor det globale konstitueres af forbindelserne mellem lokale kulturer (Robertson 1995, 31). Min artikel og analysen af aajus roman hviler på den antagelse, at det mønster Robertson finder på samfundsniveau, også forekommer på det kulturelle og inden for det litterære felt. Antagelsen er altså, at krimien som genre er en globalgenre, der er formet og dannet i de lokale krimier, for eksempel engelske, amerikanske, svenske, danske og nu også en grønlandsk.

Min fremstilling vil forme sig således, at jeg indleder med en uddybende karakteristik af krimien, hvor der lægges vægt på genreformlen og herved på dens globale egenskaber. Herefter følger en analyse af aajus roman, der i fremgangsmåde følger krimiskabelonen.

## **Krimi**

Krimien kan bedst karakteriseres som en formelgenre. Det betyder, at de værker, der udgør genrens manifestation, følger en skabelon. Grundingredienserne i denne skabelon er, at krimiens handling udspiller sig i en moderne verden, at kernen i dens persongalleri er detektiv, offer og forbryder, at dens plot danner en søgen efter viden, der udfolder sig i et spil mellem nutid og fortid og fremstilles i overensstemmelse med den realistiske modus. Som litterær genre

fødes krimien i første halvdel af 1800-tallet.<sup>2</sup> Den amerikanske forfatter Edgar Allan Poes fortælling "The Murders in the Rue Morgue" (1841) anses almindeligvis for at være krimiens urtekst. De grundelementer i krimiskabelonen, som jeg opregnede indledningsvis, var allerede til stede i Poes fortælling. Den udspiller sig i et moderne Paris, hvor detektiven C. Auguste Dupin opklarer et dobbeltmord, som hans hjælper beretter om. I løbet af 1800-tallet dukker genren op rundt omkring i Europa, herunder Skandinavien. I Tyskland er E.T.A. Hoffmann forfatter til fortællingen "Das Fräulein von Scuderi. Eine Erzählung aus dem Zeitalter Ludwig des Vierzehnten" (1819), i Norge skriver Maurits Christopher Hansen *Mordet paa Maskinbygger Roolfsen. En kriminalanedote fra Kongsberg* (1840), i Danmark udgøres det første trin mod en kriminalfortælling af St. St. Blichers "Præsten i Vejlbj" (1829), og i England får genren det helt store gennembrud med Arthur Conan Doyles *A Study in Scarlet* (1887), der efterfølgende bliver prototypen på detektivfortællingen, indtil Agatha Christies puslespilsromaner bryder ind på krimiscenen i mellemkrigstiden. Den type krimier, der dominerer i dag, er dels arvtager fra Doyle og Christie og dels en udløber af den hårdkogte (kriminal)roman og 50'ernes politiroman, der er blevet blandet med femikrimiens insisteren på detektiven som et menneske med et eget (privat)liv.

Det detektiviske element i krimien er, trods perioder og forfatterskaber med fokus på forbryderens psykologi eller den labyrintiske korrumperte moderne verden, genrens kerne. Den fremstillede verden – detektiven, forbryderen og ofret – farves ligesom opklaringens form af den historiske periode og kulturelle kontekst, der er værkets afsæt. Med andre ord er det krimiskabelonen, der udgør det skelet, hvorpå 'det andet' hænger, og som er det, der giver krimien kød og blod. Grundingredienserne i dette skelet er krimiens fiktive verden, persongalleri, plot, fortæller og fremstillingsmodus (Hejlsted 2009, 3). Samtidig er denne skabelon kernen i den vestlige krimitradition, der står som krimien i sig selv og som det globale. I det følgende opsummerer jeg krimiens kende-

2. Ideen om, at krimigenren er opfundet i Vesten, er blevet udfordret. Således har Kim Toft Hansen sat spørgsmål ved denne opfattelse i sin artikel "Den kinesiske krimi. Et nedslag i krimiens kulturhistorie" (2010). Det kan dog indvendes, at Kim Toft Hansen finder et magisk element i den kinesiske krimi i 1700-tallet, der er den vestlige krimi fremmed.

tegn i et signalement, der for overblikkets skyld er næsten blottet for historisk nuancering.

Krimier udspiller sig typisk i en moderne samtidig verden, der er kendetegnet ved urbanitet, individualisme, individernes fremmedhed for hinanden, skjulte netværk og forbindelser osv. Udspiller krimien sig i en anden historisk periode, er det netop de moderne egenskaber ved den fremstillede verden, der er af afgørende betydning.

Persongalleriet i krimien er kendetegnet ved en fasttømret kerne bestående af detektiven og dennes hjælper, forbryderen og ofret. Detektiven var oprindeligt en amatørdetektiv eller privatdetektiv, der var smartere end politiet. Op igennem det 20. århundrede professionaliseres detektiven, og der er oftere og oftere tale om journalister, retsmedicinere eller kriminalbetjente ansat ved politiet. Helt fra genrens gennembrud i 1800-tallets første halvdel har detektiven ofte dannet par med en hjælper. Allerede Dupin havde som sagt en hjælper. Fra krimigenrens fødsel er der forekommet både mandlige og kvindelige detektiver. Selv om Agatha Christies detektiv miss Marple er den mest kendte, forekommer der kontinuerligt kvindelige detektiver allerede fra første halvdel af 1800-tallet. De er blot blevet skrevet ud af krimiens historie (Hejlsted 2008). I dag, hvor der stort set er opnået ligestilling mellem detektiverne i kriminallitteraturen, spiller fremstillingen af detektivernes hele hverdagsliv med familie, børn, kolleger, venner og trivielle gøremål en ikke uvæsentlig rolle. Forbryderen og ofret er det ikke muligt at opstille en skabelon for. Dog er der historisk set en tendens til, at der er flere mandlige forbrydere end kvindelige. Og når der er tale om personfarlig kriminalitet, så er det oftere kvinder, der er ofre.

Krimiens plot har en grundstruktur, der kan varieres, og enkelte elementer styrkes og svækkes, uden at strukturen bryder sammen eller svækkes fundamentalt. Omdrejningspunktet for denne struktur er forskydningen mellem fremstillingen af et nu og afdækningen af en fortid. Den franske litteraturforsker Tzvetan Todorov skelner mellem den første og den anden historie:

Til grunn for den klassiske detektivroman finner vi en dobbelthet, og denne dobbeltheten skall lede oss i beskrivelsen av denne romantypen. Den inneholder ikke én historie, men to: mordhistorien og etterforskningshistorien. I sin mest rendyrkede form har disse historiene ingen ting med hverandre å gjøre (Todorov 1966, 204-205).

De to historier, som jeg foretrækker at benævne henholdsvis sjuzet (efterforskningshistorien) og fabula (mordhistorien), kan vægtes forskelligt.<sup>3</sup> En af Todorovs pointer er, at krimiens undergenrer vægter forholdet mellem de to historier forskelligt (Todorov 1966, 204ff). Både sjuzet og fabula drives fremad af begær. Sjuzettet drives af begæret efter viden om forbrydelsen og forbryderen, mens fabulaen påbegyndes og drives af skiftende begær, for eksempel forbryderens begær efter hævn, penge, kærlighed, ære, anerkendelse osv. Plottet i krimien kan i overensstemmelse med den amerikanske litteraturteoretiker Peter Brooks' antagelser om plot opfattes som en afvigelse fra en ufortællelig hvile (Brooks 1984: 103).<sup>4</sup> I krimiens sjuzet vil afvigelsen udgøres af selve forbrydelsen eller mere præcist tegnet på den, for eksempel fundet af et lig eller opdagelsen af, at en genstand mangler. Fabulaen vil indeholde en afvigelse, der typisk er knyttet til forbryderen, for eksempel afvisning, mangel på penge, mangel på anerkendelse.

Krimiens plot er som i Willy Dahls definition helt central, men den er en kraft i krimien, som rækker udover opklaringen af en forbrydelse. I krimien er opklaringen ikke kun udpegningen af en skurk – det er i vid udstrækning også en metode til at afsløre strukturer i samfundet og kulturen, som ellers er skjult og fortiet.

I krimier møder man de samme fortællertyper som i anden fortællende fiktion. Fortælleren kan være en jefortæller. Her er der som regel tale om detektiven eller detektivens hjælper. Detektiven Dormeu beretter historien i den tidlige danske kriminovelle "Ernestine Beaucaire" af Henrik Hertz (2003 [1859]), mens det er Dubins navnløse hjælper, der beretter historien i "The Murders in the Rue Morgue", ligesom Doktor Watson gør det i Conan Doyles historier om Sherlock Holmes. Fortælleren kan også være en anonym tredjepersonsfortæller, hvilket er tilfældet i Elsebeth Egholms *Selvrisko* (2004). I sådanne tilfælde vil synsvinklen dominant ligge hos detektiven og/eller hans hjælper. Den faste synsvinkel kan brydes og momentant udliciteres til en eller flere af de øvrige

3. I forlængelse af de russiske formalister definerer den amerikanske litteraturforsker Peter Brooks sjuzet og fabula således: "Fabula is defined as the order of events referred to by the narrative, whereas the sjuzet is the order of events presented in the narrative discourse" (Brooks 1984, 12).

4. I *Fortællingen* (Hejlsted 2007) har jeg gjort nærmere rede for min udlægning af Peter Brooks' plotbegreb.

karakterer. Dette er f.eks. tilfældet i islændingen Arnaldur Indridasons krimi *Tavs som graven* (2004). Mere radikalt kan der skiftes synsvinkel mellem de involverede, således som det er tilfældet i Liza Marklunds *Polcirkeln* (2021), hvor synsvinklen skifter medlem deltagerne i en læseklub.

Realismen er den herskende modus i krimigenren. Som modus har realismen flere komponenter. Først og fremmest kræves der en overensstemmelse mellem det eller de paradigmer, der hersker i den aktuelle krimis fiktive univers, og det eller de paradigmer, der hersker i værkets kontekst. Verden skal med andre ord have samme ontologiske status i fiktionen og konteksten, altså læserens kontekst. Derudover skal fiktionen fremstille almindelige mennesker og deres hverdagsliv. Den skal fremstille en genkendelig hverdagsvirkelighed og benytte et tilgængeligt hverdagsprog. Den sproglige modus benytter sig af monolog ofte i form af karakterernes og/eller fortællerens tankereferat og -refleksion, dialog mellem karaktererne indbyrdes og referat af udførte handlinger og beskrivelse af deres omgivelser. Den første form finder man eksempler på hos Poe. "The Murders in the Rue Morgue" indledes med en længere essayistisk monolog om analyse, efterforskning, skak og whist. Et nyere og mere aktuelt eksempel foreligger i Elsebeth Egholms *Selvriskio* (2004). Her refereres detektiven og journalisten Dictes overvejelser omkring efterforskningen, der blander sig med hendes tanker om sine private følelser (Egholm 2004, 84). Dialog mellem karakterer er formodentlig den mest fremtrædende fremstillingsform. De forekommer hos klassikerne, såvel hos Poe som hos Agatha Christie. Hos Poe er de enkelte replikker lange og omstændige og i sig selv beskrivende og berettende, mens de hos Agatha Christie er rappe og sammen skaber selve scenen (Poe 1996 [1841], 57ff; Christie 1934, 78). Dialoger i form af tætte mundrette ordvekslinger er hyppige i krimien fra dens gennembrud og frem til i dag. Antagelig foregår der en udvikling, hvor netop denne fremstillingsform får en stadig mere fremtrædende plads, uden at de øvrige fremstillingsformer forsvinder. Referat af udførte handlinger forekommer overalt i hele krimiens historie. Hos Poe forekommer der fremstilling af omgivelser og handlinger i starten af handlingsforløbet i "The Murders in the Rue Morgue" (Poe 1996 [1841], 54). Hos Christie er de mere sparsomme og næsten reduceret til optakt til situationen, for eksempel i *Mordet i Orientekspresen* (Christie 1960 [1934], 5).

I korthed er "det andet" alt det, krimiskabelonen udfyldes med, fra detektivens hårfarve til forbryderens sociale baggrund. Det er i "det andet", det lokale

træder frem. Det er gennem karakterernes udseende, tale og tanker, landskabets egenart, traditioner, omgangsformer, sprogtone etc. at en krimi får den farvning, der forankrer den, således at vi kan tale om for eksempel nordic noir, arctic noir, Nuuk noir. At en krimi kan siges at være strukturelt forankret i en kultur som for eksempel den nordiske eller den grønlandske, forudsætter, at selve forbrydelsen og opklaringen af den er betinget af den specifikke kultur. Det lokale i krimien bliver altså strukturelt forankret, når det er elementer af lokale forhold som for eksempel klima eller folkelig tradition, der er plotudløsende og/eller plotbærende. Herved sammensplejres det lokale og det globale til et globalt udtryk.

### **Den første grønlandske krimi: *Det tatoverede budskab***

Den følgende analyse af litterariteten og det globale og lokale i aajus roman *Det tatoverede budskab* er bygget over krimiskabelonen med følgende hovedpunkter: Den fiktive verden, karaktergalleri, plot, fortæller og modus. Men først en kortfattet præsentation af romanen og dens titel.

*Det tatoverede budskab* består af 27 nummererede kapitler og to efterord – fortællerens og forfatterens. I korte træk handler den om en grønlandsk kvinde, Nanna, der i samarbejde med en dansk kvinde opklarer et kvindemord, der blev begået for år tilbage i Grønland. Den grønlandske kvinde, der er bosat i Danmark, kaster sig over detektivarbejdet, fordi hendes danske mand, der var politimand, i et efterladt skrift opfordrer hende til at tage sagen op. Sagen er, at man fandt et kvindeligt med en adresse i Roskilde tatoveret på skambenet. Nanna opsøger adressen i Roskilde og finder frem til en kvinde, Linda, der bærer en tilsvarende tatovering og kan berette historien bag tatoveringen og redegøre for den afdøde kvindes identitet. Linda fortæller, at tatoveringen er udtryk for en ed, som de to kvinder som helt unge har aflagt til hinanden om "søsterskab til evig tid" (Olsen 2010, 15). Budskabet er med andre ord pagten mellem de to unge kvinder. Detektiven og Linda, der bliver hendes hjælper, får afdækket mordet og motivet, der har forbindelse med sociale hierarkier i det grønlandske samfund, "grønlandske børns danmarkstrejser" og søskendejalousi (Olsen 2010, 13).



### *Den fiktive verden*

Den fiktive verden i *Det tatoverede budskab* består af tre lag: en tekstuel verden, en fremstillet verden og en referenceverden. Rammen omkring den fremstillede verden, som jeg her benævner den tekstuelle verden, udgøres af fiktive paratekster<sup>5</sup> til den roman, der fremstiller den fiktive verden, hvori krimien udspiller sig. Her er tale om en forfatter Manuaraq, der beretter om omstændighederne omkring den fremstillede roman, dens herkomst og hans forbindelser til den. I den forbindelse fremlægger han krimiforfatterens brev til ham om romanen. Den tekstuelle verden bryder ind i den fremstillede verden og sætter kriminalfortællingen på pause. Her er det en anonym tredjepersonsfortæller, der afbryder og beretter om forfatterens Manuaraqs tanker, hvilket betyder at der er sket et skift fra første til tredjepersonsfortæller i den tekstuelle verden (Olsen 2010, 87). Og romanteksten afsluttes med krimiforfatteren "Marens Efterord", hvorefter der indtræffer et fiktionsbrud i form af romanens faktuelle forfatter aajus "Forfatterens Efterord".

Romanens handling udspiller sig på genkendelige geografiske lokaliteter, heriblandt Holbæk, Roskilde, Oslo, København, Nuuk og Qaqortoq. Fremstillingen af de enkelte lokaliteter er yderst sparsom, der nævnes enkelte velkendte bygninger, institutioner, gader, restauranter og hoteller, der samlet set tegner billedet af en moderne urban kultur, hvor alle er forbundet. Det lokale særpræg, for eksempel Roskilde til forskel fra Nuuk, er i høj grad benævnelse af bygninger og opgivelse af vejnavne. Således nævnes Grønlands Nationalmuseum & Arkiv, Samuel Kleinschmidtskolen, Kolonihavnen, Oles Varehus, Hotel Hans Egede. Derudover fremstilles en iøjnefaldende forskel mellem de skandinaviske byer og de grønlandske. I Roskilde, København og Oslo kommer personerne sjældent i kontakt med hinanden ved tilfældigt at mødes, mens de

5. Begrebet paratekst stammer fra den franske litteraturteoretiker Gérard Genette og kan defineres "som de tekster, der støder op til fiktionen, f.eks. en roman, en spillefilm, et teaterstykke, og afgrænser den, men som ikke selv er en del af fiktionen" (Hejlsted 2012, 68). Paratekst forekommer i to underkategorier: periteksten der omfatter tekster bundet til den aktuelle fiktions udformning, f.eks. titel og kapiteloverskrifter, og epiteksten, der omfatter forskelligt materiale, der ikke har direkte berøring med den aktuelle fiktion, f.eks. foramtaler og anmeldelser (Hejlsted 2012, 68f). Da der i aajus roman er tale om et brev og erindringer, kan de fiktive paratekster bestemmes som fiktive epitekster.

i de grønlandske byer møder og kommer i kontakt med andre mennesker, de kender i forvejen, ved helt tilfældigt at befinde sig på de samme steder. Romanens hoveddetektiv Nanna møder en gammel veninde, da hun drikker kaffe i Katuaq, og senere træffer hun en gammel skolekammerat Jakob i spisesalen på Hotel Qaqortoq (Olsen 2010, 71). Sammenstiller man fremstillingen af lokaliteterne i Grønland med lokaliteterne i Norge og Danmark, fremstår de første langt mere detaljerede og specifikke.

I løbet af romanen opbygges der via referencer til historiske forhold og fænomener i samtiden en såkaldt referenceverden. Da referencerne til grønlandske forhold er meget fremtrædende og meget specificerede, bliver det samlede billede, at Grønland står stærkt i fremstillingen. Til de mest prominente referencer hører omtalen af den "tørre, lille barnemumie" på Grønlands Nationalmuseum og omtalen af indførelsen af hjemmestyret. Helt afgørende for romanfortællingen er det, at referenceverdenen omfatter det forhold, at grønlandske børn i 60'erne og 70'erne blev sendt til Danmark for at gå i skole og lære dansk. Det er fra dette element i romanens fiktionsverden, at plottet i *Det tatoverede budskab* udspringer.

### *Karaktergalleriet – detektiv, forbryder, offer*

*Det tatoverede budskabs* hovedkarakterer er krimiens. I karakterkonstruktionerne indtager selv fremstillingen en centralrolle. Fortælleren overlader karakteristikkene til karaktererne, der primært fremstår igennem indirekte selvkarakteristik, idet de i førsteperson beretter om, hvem de er, og deres forbindelse til sagen. For eksempel præsenterer detektiven Nanna sig således:

- Jeg hedder Nanna og er født i Grønland. Efter min elevtid i Nuuk har jeg læst til socialrådgiver i Danmark. Efter fuldførelse af uddannelsen tog jeg tilbage til Nuuk og fik ansættelse i kommunen. Få år efter mødte jeg Jesper Jensen, en dansk politimand, der deltog i vore interne møder, og vi besluttede at leve sammen med hinanden (Olsen 2010, 12).

Krimiens faste karakterer – detektiv, forbryder og offer – er relativt åbne skabeloner, der med den tyske litteraturforsker Wolfgangs Isters begreb om tomme pladser og hans idé om læserens rolle in mente kan siges at være rela-

tivt åbne for forfatterens fortolkning og udfyldning.<sup>6</sup> Denne åbenhed gør krav på et redskab til at analysere den forvaltning af skabelonen, der er foretaget i det enkelte værk. Til dette formål – at analysere karaktererne, herunder detektiv, forbryder og offer i aajus roman – har jeg valgt Dorte Marie Søndergaards model til analyse af kønskonstruktioner, således som hun fremlægger den i doktordisputatsen *Tegnet på kroppen* (1996). Med afsæt i Judith Butlers forslag om, at køn kan studeres igennem en række nært forbundne og kulturrelt forbundne bidder – biologisk køn, socialt køn, seksuel praksis og begær – og egne undersøgelser af unge studerendes forhold til køn, udvikler hun en model bestående af syv komponenter. Fordelen ved Dorte Marie Søndergaards model i forhold til Judith Butlers tilgang er, at Søndergaard også vægter kønnets både identitetsmæssige og sociale betydning. I det følgende udgør de syv komponenter mit analyseværktøj, og jeg præsenterer hver enkelt, når jeg bringer den i spil første gang. De syv komponenter er:

- 1 tegnet på kroppen
- 2 begærets retning
- 3 positionen i det seksuelle møde
- 4 færdighedsrepertoiret
- 5 virksomhedstilknytningen
- 6 den fysiske selv fremførelse
- 7 selvet

Detektiven Nanna og hendes hjælper er begge udstyret med biologiske kvindekroppe. Deres tegn på kroppen er altså kvindeligt. Det særegne ved detektivparret er deres alder. Ligesom Agatha Christies Miss Marple er de begge udover deres første ungdom og pensionerede. Begge kvinders begær er fra en udvendig betragtning rettet entydigt mod mænd. Både Nanna og Linda er singler, men har begge levet sammen med en mand, men det viser sig, at de to

6. Det er mit synspunkt, at de "tomme pladser" og som følge heraf ubestemtheden er en effekt af de litterære teksters måde at fungere på. Iser skriver: "litterære objekter etableres ved, at teksten fremlægger en mangfoldighed af billeder, som skridt for skridt skaber objektet og gør det konkret for læserens forestillingsevne" (Iser 1974, 109). Når disse billeder lagres oven på hinanden og støder sammen, opstår der tomme pladser, som læseren selv må udfylde (Hejlsted 2007, 15).

kvinder er gensidigt erotisk tiltrukket af hinanden, uden at det realiseres i et seksuelt forhold. Linda erkender sin biseksualitet og den homoseksuelle komponent i ungdomsforholdet til den grønlandske kvinde Nahome, hvilket også er baggrunden for den pagt, som hun indgik med hende, og som hun imidlertid selv forrådte ved at forelske sig i en af drengene fra klassen. Både Nanna og Linda er seksuelt aktive, men Linda optræder som den mest opsøgende af de to.

Nannas færdigheder er professionelt bundet til det sociale og vejledning af andre mennesker, hvilket konnoterer femininitet i en vestlig kontekst, mens Lindas færdigheder som jurist – og derfor kvinde i et mandefag og stærkt målrettet – konnoterer maskulinitet til trods for, at hun er mor og har opfostringet sine børn alene. Begge kvinder signalerer dog tydeligt femininitet i kraft af deres omsorg for hinanden og andre, samt den bemærkelsesværdige store vægt, de lægger på det æstetiske. Som sagt er detektiven Nanna og hendes hjælper Linda begge pensionerede, dvs. at de er uden anden virksomhedstilknæytning end det private familiære rum. De har begge en uddannelse og har været på arbejdsmarkedet i årevis. Nanna er uddannet socialrådgiver, men opgav arbejdsmarkedet, efter hun flyttede med sin mand til Danmark, og Linda er uddannet jurist og har arbejdet som sådan frem til pensionen.

Begge kvinder har en alderssvarende selvfremførelse. De er fornuftigt og nydeligt klædt og omgås høfligt med andre mennesker. Selvet, dvs. deres selvforståelse, er meget forskellig. Nanna er ydmyg og usikker grænsende til det selvudslettende, mens Linda opfatter sig selv som stærk, selvstændig og fokuseret.

Forbrydelsens offer Nahome er biologisk set en kvinde og har ligesom Linda en biseksuel orientering.<sup>7</sup> Hun har været erotisk betaget af Linda, og senere har hun haft forskellige mænd som partnere. Hun fremstilles som aktiv og udadvendt seksuelt, men også som en, der blev udnyttet af andre. Hendes færdigheder var grundlæggende set feminint orienterede. Hun var god til at udnytte sine resurser, for eksempel sin bemestring af det grønlandske sprog, og levede af at tage vare på andre i sundhedssystemet, herunder som tolk. Hun forsøgte at tage en uddannelse som social- og sundhedshjælper, men dumpede. Hen-

7. Nahome er hovedofferet, men ikke det eneste offer. De øvrige ofre udsættes for forbrydelser, fordi de er i vejen for eller udnyttes af forbryderen.

des virksomhedstilknýtning var som følge heraf feminint konnoteret. Nahome iscenesætter sig selv som attraktiv kvinde for de mænd, hun er interesseret i. Hun tager en slags kvindelig maske på, der dækker over den selvfølelse, som hendes jaloux bror har ødelagt. Trods lav selvfølelse har hun en jernvilje til finde en ny vej i livet, som morderen blokerer.

Forbryderen, Ulf, er meget løst skitseret. Han er biologisk set en mand. Om han begærer kvinder, andre mænd eller begge, fremgår ikke, lige så vel som det er uklart, hvori hans færdigheder og virksomhedstilknýtning består. Hans selvfremførelse gør ham næsten usynlig. Derimod skildres hans selv indirekte igennem hans vej til at blive forbryder, morder. Ulf er drevet af jalousi over, at Nahome fik lov at rejse til Danmark. Han forsøger at hævne sig ved at ødelægge hendes liv. Hans forbrydelse er specifikt grønlandsk, fordi jalousien vedrører det særlige forhold, at nogle børn sendes til Danmark. Dertil kan man føje, at han som dreng født i et ægteskab havde fortrin frem for en pige født uden for ægteskab i det grønlandske samfund og derfor synes, at det er ham, der har ret til at rejse. I fængslet skriver han i en bekendelse, hvordan depression og ydmygelse fører til forfølgelse og mord:

Som barn overværede jeg, at vore forældre skændtes om Nahome. Vores mor var meget fortørnet over, at det sølle uægte barn, Nahome, var blevet sendt til Danmark i stedet for Ulf. Det var altså et uheld, at jeg fik en tabubelagt oplysning at vide. Fra dette øjeblik blev jeg besat af min sygelige jalousi og had (Olsen 2010, 122).

### *Plot*

Romanens plot er udformet som et spil mellem sjuzet og fabula, der udføres på to niveauer af fremstillingsrækkefølge og to niveauer af kronologi. På romanens overordnede niveau er fremstillingsordnen den, at fortælleren, forfatteren Manuaraq, beretter om sin mors søster, og hvordan han ved hendes død har modtaget et manuskript, som han har gemt og nu tager frem for at renskrive. Manuskriptet viser sig at være den romantekst, der følger, og det afsluttes med mosterens efterord. Kronologisk set er historien den, at han har haft et nært forhold til mosteren, og hun har derfor sendt sit manuskript til ham, som han altså nu renskriver. På romanens handlingsniveau fremstilles Nannas og Lindas opklaring af mordet på Nahome, fra de mødes i Roskilde til opklaringsens effekt på to af bipersonernes liv – lilivalis og hans nye kæreste Najas

liv. Opklaringen afdækker et kronologisk forløb, der strækker sig fra Nahomes barndom i Grønland over hendes ophold i Danmark, liv i Nuuk, København og Oslo til drabet på hende i Nuuk og afsløringen af broderen Ulf som morder og eftervirkningerne af afsløringerne.

Plottet i romanen drives frem af begær. Der er dels detektiverne Nanna og Lindas begær efter at løse mordgåden, og dels morderens begær efter hævn for den ydmygelse, som han blev udsat for, da Linda blev tilbudt muligheden for at rejse til Danmark. Her er der tale om forankring af plottet i en grønlandsk virkelighed. Samtidig peger miskendelsen af Ulfs forrettigheder som dreng og ægtefødt på et strukturelt forhold i den traditionelle grønlandske kultur, der bliver udfordret, når moderniteten melder sin ankomst med en dynamisk ikke-konventionel relation mellem kønnene. Afvigelsen består på fabulaniveau i, at Nahome sendes til Danmark, og ikke Ulf, der er dreng, hvilket i den traditionelle kultur kan tolkes som en ydmygelse.

### *Fortæller*

Romanen er tilrettelagt som en rammefortælling, som er båret af en slags (ramme)fortæller, der blotlægger omstændighederne omkring romanens tilblivelse og jeg-fortælleren Manuaraq's egen andel heri. Derudover fremstår han som organisator af hele romanen, idet han dels "citerer" sin mosters (Maalats) beretning i form af et brev, dvs. som jeg-fortæller, og "Marens Efterord", der afslutter romanen, og dels gengiver jeg-fortælleren hele hendes roman, der er skrevet i tredjeperson med skiftende synsvinkler. Selve fortællestrukturen er begrundet i den (traditionelle) grønlandske kultur og kvinders stilling i den. Maalat skriver i sit brev til romanens forfatter Manuaraq:

I mine skrivelser til mig selv har jeg som kvinde underdanigheds- eller mindreværdskomplekser. De er nok ikke relevante mere. For mit vedkommende har jeg haft meget svært ved ikke at føle kvindens ydmyge rolle i den gamle kultur (Olsen 2010, 6).

Når romanteksten i *Det tatoverede budskab* afsluttes med "Forfatterens Efterord" (uden signatur), der referer til aajus egen livssammenhæng, ved at han takker forlagsdirektøren på Forlaget Atuagkat, der har udgivet *Det tatoverede budskab*, dekonstruerer han sin egen rammefortælling og udvisker grænsen mellem fiktion og faktuel virkelighed.

### *Fremstillingsmåde – modus*

Helt i overensstemmelse med krimitraditionen er *Det tatoverede budskab* en realistisk roman. Overordnet set er der tale om en overensstemmelse mellem det paradigme, der ligger til grund for romanens fiktive verden, og det, der hersker i romanens kontekst – Grønland og Skandinavien anno 2010. Denne fiktive verden er befolket af almindelige mennesker, der lever deres hverdagsliv, indtil det forstyrres af forbrydelser. Alle romankaraktererne taler et almindeligt hverdagsprog, der passer til deres (historiske) tid og sociale tilhørsforhold.

Med denne form knytter *Det tatoverede budskab* sig til den vestlige krimi-tradition. Men der er også elementer i fremstillingsmåden, der peger i en anden retning – mod en fortælleform, der kan spores til inuitkulturens oprindelige mundtlige fortælletradition. Hvor dialogen mellem karaktererne i den moderne vestlige krimi som sagt ofte skaber både scenen og handlingen i form af talehandlinger, præges dialogen i aajus roman ofte af lange fortællende monologer. Som sagt forekommer de lange monologer også i vestlig tradition, men sjældent i så udstrakt grad med beretning om handlinger – livsforløb, flyvetur, forbrydelse – hvor begivenhederne, med et udtryk lånt fra Kirsten Thisted, opremses som perler på en snor.<sup>8</sup>

Romanen nærmer sig også realismens grænser på andre punkter. I krimiens forløb afdækkes ikke blot forbrydelsen, men også skjulte og hemmelige institutioner, for eksempel en hemmelig domstol, hvilket bryder grundlæggende med den samfundsindretning, der eksisterer i romanens kontekst. Derudover er tidsforholdene ubestemmelige, særligt med hensyn til personernes alder på forskellige tidspunkter. Samlet set gør de små og skarpe brud på realismen, at *Det tatoverede budskab* snitter krimiens genregrænse og udfor-

8. Kirsten Thisted's licentiatafhandling om fortællestrukturer i grønlandsk fortælletradition i Grønland hedder *Som perler på en snor* (1993). I afhandlingen peger hun på: "at fortælleren ved fortællingens start har en helt bunke små, farvede perler liggende foran sig, i form af standardiserede handlingenheder [fx styrkeprøven, jagen på de røde hvalrosser, hvalfangsten, overfaldet på bopladsen] ... Fortælleren kan vælge og vrage imellem dem, men efterhånden ... opstår et mønster" (Thisted 1993, 27). De standardiserede handlingenheder i de fremstillede monologer hos aaju er i vid udstrækning hverdagsgøremål og nøglebegivenheder i almindelige menneskers liv.

drer genren, hvilket medfører, at romanen står som et lille og lavmælt, men selvstændigt bidrag til genren.

### Afslutning

Samlet set viser analysen, at aajus roman *Det tatoverede budskab* helt konsekvent benytter krimiskabelonen og i vid udstrækning udfylder dens tomme pladser med grønlandsk materiale, dvs. konflikter, normer, sædvaner, men også navne, genstande, lokaliteter. Det er elementer af dette andet, de grønlandske forhold, der bliver plotudløsende og giver romanen den drive i form af den gåde, detektiver og hermed læseren søger at løse. Aajus roman sammenbinder således det globale og lokale i en krimi, der som følge heraf kan bestemmes som global.

Min indledende bestemmelse af *Det tatoverede budskab* som den første grønlandske krimi kan der sættes spørgsmålstegn ved. Aajus roman er ikke den første kriminalroman, hvis handling udspiller sig i Grønland. Omkring årtusindskiftet udkom der på dansk flere krimier, der udspiller sig i Grønland, skrevet af forfattere med tilknytning til landet, for eksempel Henning Jacobsen med romanerne *Helmer Graaes første mord* (1999) og *Den sorte snor* (2000) og Kunuk Franzins *Opiumskrigen i Grønland* (1999). Vender man blikket endnu længere bagud, træffer man på Augo Lynges *Ukiut 300-ningornerat (Trehundredrede år efter)* fra 1931, der holdes sammen af et spinkelt krimiplot. Derfor kan man hævde, at krimien allerede tidligt gjorde sig gældende som et spor i den grønlandske romans historie.



## Litteratur

- Blicher, Steen Steensen (1991 [1829]). Præsten i Vejlby. I *Noveller*. København: Det danske Sprog- og Litteraturselskab og Borgens Forlag.
- Brooks, Peter (1984) *Reading for the Plot. Design and Intention in Narrative*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Christie, Agatha (1960 [1934]). *Mordet i Orient-Ekspressen*. Oversat af Poul Ib Liebe. København: Carit Andersens Forlag.
- Dahl, Willy (1995). Om litterariteten i kriminallitteraturen. Side 157-63 i R. Rasmussen & A. Lykke (red.): *Den sidste gode genre*. Århus: Klim.
- Doyle, Arthur Conan (1974 [1887]). *A Study in Scarlet*. London: John Murray.
- Egholm, Elsebeth (2004). *Selvrisiko*. København: Gyldendal.
- Franzin, Kunuk (1999). *Opiumskrigen i Grønland*. Nuuk: Atuagkat.
- Hansen, Kim Toft (2010). Den kinesiske krimi. Et nedslag i krimiens kulturhistorie. Paper, Aalborg Universitet. <https://vbn.aau.dk/ws/portalfiles/portal/31865229/Den+kinesiske+krimi.pdf> (set 26. maj 2023).
- Hansen, Maurits Christopher (1840). *Mordet paa Maskinbygger Roofsen. En kriminalanedote fra Kongsberg*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Hejlsted, Annemette (2007). *Fortællingen*. Frederiksberg: Samfundslitteratur.
- Hejlsted, Annemette (2008). Femi-krimiens forhistorie. Om kvindelige detektiver hos tidlige kvindelige krimiforfattere i Skandinavien. Side 229-47 i K. Lützen og A. K. Nielsen (red.): *På kant med historien. Studier i køn, videnskab og lidenskab tilegnet Bente Rosenbeck på hendes 60-årsdag*. København: Museum Tusulanum.
- Hejlsted, Annemette (2009). *Den skandinaviske femi-krimi – definition og historiske aner* (Krimi og kriminaljournalistik i Skandinavien. Arbejdsrapport, 9). Aalborg Universitet. <https://bibliotek.dk/da/moreinfo/netarchive/870970-basis%253A28030398> (set 26. maj 2023).
- Hejlsted, Annemette (2012). *Fiktionens genrer*. Frederiksberg: Forlaget Samfundslitteratur.
- Hertz, Henrik (2003 [1859]). Ernestine Beaucaire. Side 15-51 i B. Bødker (red.): *På kant med loven – en antologi af danske kriminalhistorier*. Århus: Systeme.
- Hoffmann, E.T.A. (1897 [1819]). Frøken Scudéri. I *Fantastiske Noveller*. København: A. Christiansens Kunstforlag.
- Indridason, Arnaldur (2004). *Tavs som graven*. København: Forum.
- Jacobsen, Henning (1999). *Helmer Graaes første mord*. Nuuk: Atuagkat.

Jacobsen, Henning (2000). *Den sorte snor*. Nuuk: Atuagkat.

KNR 2010. Grønland får sin første krimi. 29. september.

<https://knr.gl/da/nyheder/grønland-får-sin-første-krimi> (set 25. maj 2023).

Lynge, Augo (1989 [1931]). *Trehundrede år efter*. Nuuk: Atuakkiortfik.

Marklund, Liza (2021). *Polcirkeln*. Stockholm: Piratförlaget.

Olsen, Kristian (aaju) (2010). *Det tatoverede budskab*. Nuuk: Forlaget Atuagkat.

Olsen, Kristian (aaju) (2013). *Den tatoverede strandvasker*. Nuuk: Atuagkat.

Poe, Edgar Allan (1996 [1841]). Dobbeltmordet i Rue Morgue. Oversat af Otto

Rung. I *Hemmelighedsfulde fortællinger*. København: Gyldendal.

Robertson, Roland (1995). Glocalization: Time-Space and Homogeneity-Heterogeneity. Side 25-44 i M. Reatherstone, R. S. Lash & R. Robertson (red.): *Global Modernities*. London: SAGE.

Sermitsiaq 2010. Første grønlandske krimi. 29. september.

<https://sermitsiaq.ag/node/76333> (set 25. maj 2023)

Söderberg, Hjalmar (2010 [1905]). *Doktor Glass*. Stockholm: Bonnier.

Søndergaard, Dorte Marie (1996). *Tegnet på kroppen*. København: Museum Tusulanums.

Thisted, Kirsten (1993). *Som perler på en snor. Fortællestrukturer i grønlandsk fortælletradition i Grønland*. Nuuk: Ilisimatusarfik/Grønlands Universitet.

Todorov, Tzvetan (1995 [1966]). Kriminalromanens typologi. Side 202-14 i A.

Elgurén & A. Engelstad (red.): *Under lupen. Essays om kriminal litteratur*. Oslo: Cappelen Akademisk Forlag.