

Den umenneskeligt menneskelige ondskab

- Seriemorderen som paradoksal grænsefigur

Vi seriemordere er jeres sønner, vi er jeres ægtemænd, vi er overalt.
Og i morgen vil flere af jeres børn være døde
(Ted Bundy, amerikansk seriemorder, Rippo 2007: 1).

Vi er alle mordere og prostituerede. Uanset hvilken kultur, hvilket
samfund, hvilken klasse og hvilken nation, vi tilhører. Uanset hvor
normale, moralske eller modne, vi tror vi selv er.
(Ronald Laing, engelsk psykiater, Laing 1969: 12).

I vor tids samfund har seriemorderen indtaget en særlig plads i den
sociokulturelle orden som en paradoksal grænsefigur.

På den ene side repræsenterer seriemorderen den ultimative
skurkerolle ved at personificere en radikal form for menneskelig
ondskab, der befinder sig på grænsen til det umenneskelige. Se-
riemorderens antisociale adfærd forekommer os så ekstrem, at vi
omgiver figuren med en lang række negative fantasier, idéer, fore-
stillinger og følelser, der klart adskiller seriemorderen fra resten
af menneskeheden. I den forbindelse kategoriserer både politiet,
kriminologien, retssystemet og massemedierne seriemorderen i
selskab med terroristen som den mest ubetingede fjende af den
senmoderne stat og af vores sociale orden. I de vestlige samfund
iværksættes de mest vidtgående straffeforanstaltninger da også over
for terrorister og seriemordere. Som f.eks. den amerikanske serie-
morder William Heirens, der som den længst indsatte fange nogen-
sinde hidtil har tilbragt 63 år i fængsel. Eller den engelske seriemor-
der Robert Maudsley, der indtil videre har siddet isolationsfængslet
i 29 år i en særligt konstrueret plasticcelle i kælderen på Wakefield
Prison.

Sammenlagt figurerer seriemorderen som en nærmest mytolo-
gisk skurk, der på én gang har et undermenneskeligt og et over-

menneskeligt format: et umenneskeligt menneske. Således synliggør seriemorderfiguren for det første menneskenaturens allermost dyriske grusomhed og repræsenterer dermed andetheden i vores hyperciviliserede og sikkerhedsorienterede samfund, der i stigende grad er præget af frygt for vold og mord. For det andet inkarnerer seriemorderfiguren en grænseoverskridende hovmodighed ved at legemliggøre nogle af de mørkeste skyggesider ved det senmoderne menneskes egocentrisme og trang til at forbruge alt omkring sig, selv andre menneskers liv og krop, og dermed overtage guds plads og gøre sig selv til herre over liv og død.

På den anden side omgives seriemorderen med massiv medieopmærksomhed og er blevet genstand for fascination og dyrkelse i populærkulturen i rollen som antihelt og endog helt. Der udgives en stor mængde film, tv-serier og bøger om fiktive seriemordere, der er blevet et afgørende træk ved den vestlige populærkultur. Samtidig er virkelighedens seriemordere blevet genstand for en specialiseret industri, der gør individer som Ted Bundy, Jeffrey Dahmer og John Wayne Gacy til ikoner og forbrugsobjekter gennem oprettelse af fanklubber og hjemmesider, tiltrækning af beundrere og groupies, samt salg af plasticfigurer, T-shirts, samlerkort, bøger, film og meget andet.

Seriemorderfiguren repræsenterer hermed det tiltagende sammenbrud af forskellen mellem skurken og helten, mellem det infamøse og det famøse, i et samfund hvor berømmelse og social udmærkelse er et spørgsmål om at være synlig og få offentlig opmærksomhed. I den senmoderne vestlige kultur er helten nemlig i stigende grad defineret som det menneske, der kan løsrive sig fra flokkens anonymitet og hverdagslivets banalitet ved at legemliggøre visionen om menneskelig frihed og dermed give substans til drømmen om berømmelse og synlighed. At netop seriemorderen bliver til en helteagtig stjerne i vores sociale og kulturelle orden må i den forbindelse desuden ses i sammenhæng med, at døden, volden og galskaben er blevet fjernet fra hverdagslivet og det offentlige rum. Mennesket må derfor finde andre måder, hvorpå det kan tilfredsstille sit begær efter spænding og håndtere sin angst for døden. I medier og populærkultur er seriemorderfiguren således den ultimative repræsentation af menneskets trang til at konfrontere sig selv med sadistisk sex, excessiv bestialsk vold og morderisk rædsel. Se-

riemorderen kan dermed også forstås som et alt for menneskeligt umenneske.

Denne artikel kaster et undrende blik på den selvfølgelighed, hvormed seriemorderen fremstår som en eksistentiel figur i den senmoderne kultur, der både indtager skurkens og heltens rolle. En paradoksalt dobbelthed i en særlig position mellem det menneskelige og det umenneskelige, som på én gang både frastøder og fascinerer os. Vi stiller sjældent spørgsmålstejn ved det forhold, at seriemorderen mere end nogen anden figur i vores sociale orden legemliggør billedet af en menneskelig ondskab, som nærmest er dæmonisk. Eller ved, at vi helt selvindlysende finder deres handlinger perverterede og forvrængede i forhold til det, vi betragter som acceptable menneskelige handlinger. Eller for den sags skyld ved det forhold, at seriemorderen har fået en særlig plads i medierne og populærkulturen som en helt særskilt type individ, der både giver anledning til berettiget bekymring samt intens omtale og interesse. Det forekommer os nærmest, at seriemorderen udgør et fænomen, der har eksisteret på alle tidspunkter, og som altid har skabt gys, gru og begejstring blandt mennesker.

Den idéhistoriske antagelse i artiklen er, at seriemorderen er en idé, og i væsentlig grad også en praktisk realitet, der hører snævert til i vores nære samtid. En idé og realitet hvis betydning og plads i kulturen og det sociale rum har en kompleks historisk herkomst. I et analytisk perspektiv inspireret af den franske idéhistoriker Michel Foucault optræver artiklen således en mosaik af fem sammenvævede dimensioner i seriemorderens idéhistorie gennem analyse af psykologisk, kriminologisk, medicinsk, filosofisk og historisk faglitteratur samt *true-crime* litteratur og biografier. Først og fremmest gøres det gældende, at forudsætningen for idéen om seriemorderen består i en bestemt form for historisk synliggørelse og mytologisering af den serielle morder. Herefter beskrives det, hvorledes idéen om seriemorderen gøres almindeligt udbredt ved, at en ny type kriminelt individ iscenesættes som en truende indre statsfjende af det amerikanske forbundspoliti FBI. I den tredje dimension afdækkes det, hvordan denne iscenesættelse er knyttet til begrebsliggørelsen af seriemorderen inden for kriminologien, politiet og retsvidenskaberne. Den fjerde dimension i seriemorderens idéhistorie er fortællingen om, hvordan seriemorderen i retspsykia-

trien og populærkulturen identificeres som en moderne udgave af et monster, der er forbundet med en revitalisering af begrebet ondskab. Afslutningsvist ses der på, hvordan udbredelsen af idéen om seriemorderen er forbundet med en bestemt eksistentiel omgang med os selv.

Seriemorderen som grænsefigur

Michel Foucault sammenknyttede tidligt i sit forfatterskab en eksistenspsykologisk interesse for menneskets erfarede eksistens og den menneskelige tilværelses mangeartede sider med en idéhistorisk problematisering af forskellige aspekter af menneskets værenserfaring i samfundet. Det gjorde han med henblik på at åbne vores øjne for, hvordan vi erfarer og forstår os selv som mennesker. Ikke mindst forsøgte Foucault at begribe nogle af de dominerende måder, som vi tænker og håndterer eksistensen på i de moderne vestlige samfund. Det skete især ud fra en afdækning af de måder, hvorpå en række grænseaspekter ved den menneskelige væren er blevet erfaret som praktiske samfundsproblemer, der er blevet gjort til genstand for detaljeret observation, spekulation, kontrol og manipulation.

Dette har involveret nye videnskæssige kategoriseringer og specificeringer af essensen i den menneskelige væren, altså nye bestemmelser af menneskets natur, som så igen har været knyttet til nye sociale og kulturelle måder, hvorpå mennesker er begyndt at erfare og organisere deres egen og andres eksistens. Ved overgangen til det 19. århundrede sker der f.eks. en ændring i den måde, hvorpå de forbryderiske eksistenser erfares som samfundsproblem. Dette giver anledning til udviklingen af en ny strafferationalitet med etableringen af det moderne fængselsvæsen og et omfattende overvågningssamfund samt nye erfaringsformer, der både er knyttet til frembringelsen af det kriminelle individ og til dannelsen af den disciplinerede og samvittighedsfulde samfundsborger (Foucault 2008). På samme tid giver nye problematiseringer af erfaringen af andre af menneskers andetheder, ikke mindst i form af galskaben, døden, sygdommen samt begæret og sexrelationerne, anledning til etablering af forskellige teknologiske videns- og praksisordninger. Disse er knyttet til fremkomsten af vores nuværende måder at er-

fare os selv på som normale, seksuelle, fornuftige, levende og frie væsner med nogle bestemte sociale spillerum. Samtidig giver de anledning til defineringen af de sindssyge, perverse, syge og døende individer.

Foucaults tilgang til den idéhistoriske analyse involverer først og fremmest en afvisning af den traditionelle historieskrivnings og idéhistories bestræbelse på at fortælle historien i lineære narrativer. I stedet fokuserer Foucault i et kombineret genealogisk og arkæologisk blik på historien som et netværk af begivenheder, der er præget af diskontinuitet og brud samt flere lag af forskellige betydninger (Foucault 1997: 5). Den traditionelle historieskrivning fokuserer på udviklingen af materielle fakta og konkrete begivenheder. Den traditionelle idéhistorie fokuserer på udviklingen af intellektuelle idéer og tanker. Men Foucault kastede blikket på sammenhænge og brudflader mellem såkaldte diskursive og ikke-diskursive praksisser omkring sproglige italesættelser af problemstillinger. En tidssvarende opdatering af disse bestræbelser må integrere en forståelse for, hvorledes konkrete begivenheder forbinder sig med komplekse lag af forestillinger, følelser, motiver, tanker, handlinger, praksisser og institutioner omkring den mangefacetterede iscenesættelse af bestemte idéer som f.eks. forestillingen om seriemorderen.

I den nærværende sammenhæng kan Foucault bidrage med et undrende blik for, hvordan sociale og kulturelle repræsentationer af problematiske eksistentielle grænseerfaringer har betydning for vores måder at forstå og indrette vores tilværelse på. Samtidig er disse repræsentationer tæt knyttet til forskellige afgrænsningsprocedurer og eksklusionssystemer, som viser sig i udkrystalliseringen af bestemte typer af individer. Som grænsefigurer legemliggør disse individer andetheden i vores sociokulturelle væren og er dermed med til at definere rammerne for vores sociale eksistensmuligheder.

Med henblik på at begribe seriemorderens status og popularitet i vores samtid kan vi således tage afsæt i positioneringen af seriemorderen som en social og kulturel repræsentation af vores forsøg på at lokalisere og afgrænse orden og sammenhængskraft i vores samfundsmæssige eksistens. Frembringelsen og specificeringen af seriemorderen, som en bestemt måde at kategorisere og begrebsliggøre et individ på, handler således om at identificere og iscenesætte en emblematiske figur, som på en gang udgør en trussel og en

nødvendighed for vores oplevelse af eksistentiel meningsfuldhed i samfundet.

Med positioneringen af seriemorderen som en bestemt grænsefigur opstår der således et særligt punkt for tiltrækning, omkring hvilket forskellige typer viden, handlinger, effekter, følelser, fantasier og repræsentationer begynder at mødes. Når seriemorderen fremstår som den på én gang mest fascinerende og frastødende grænsefigur i senmoderniteten, er det i den forbindelse ikke mindst fordi, at seriemorderen legemliggør et møde mellem den farlige kriminalitet, den seksuelle perversion, den dødelige krop, den sindsforstyrrede fornuft og den rebelske frihed og således manifesterer alt det, som vi ikke kan eller må være, og dermed viser os, hvem vi er.

Jack the Ripper og mytologiseringen af den serielle morder

Mens serielle mord er kendt igennem hele historien, er idéen om seriemorderen relativt ny. Selve begrebsliggørelsen af seriemorderen finder først sted i anden halvdel af det 20. århundrede. Men forudsætningen for den aktuelle iscenesættelse af seriemorderen som en paradoksal grænsefigur finder vi allerede i slutningen af det 19. århundrede. Dette er historien om den måde, hvorpå den serielle morder bliver iscenesat som en mytisk figur i den moderne kultur, der på én gang legemliggør heltens og skurkens rolle.

Antikkens Rom er et tidligt eksempel på en kultur, hvor excessiv vold, massedrab og serielle drab i form af offentlige korsfæstelser, massehenrettelser og gladiator kampe i arenaer og på skuepladser blev betragtet som en del af den sociale orden. Dette handlede ikke blot om symbolske magtdemonstrationer fra den herskende klasse, men lige så meget om organiserede iscenesættelser af drab og vold, som gav nogle rammer for en lystfuld og katharsisk dyrkelse af døden og var med til at styrke kulturens eksistentielle og sociale sammenhængskraft. Som filosofen Seneca skrev, indeholdt denne volds- og drabskultur imidlertid sine egne afgrænsninger af det acceptable. Det var i den forbindelse nødvendigt at skelne mellem den meningsfulde udøvelse af excessiv vold med et samfundstjenstligt formål, *crudelitas*, og den rent irrationelle og lystbaserede

voldsudøvelse, *feritas*. Ifølge Seneca var sidstnævnte et udtryk for en meningsløs vrede, der som regel bundede i den eksorbitante magt og luksus i de aristokratiske familier (Seneca 2011: 2.4). Denne irrationelle voldudøvelse var i århundreder så almindelig blandt tyranner, kejsere, adelige og gejstlige, at den var svær at skelne fra deres finansielle og politiske magtudøvelse og blev derfor ikke kulturelt fremhævet i historiske beretninger som et særskilt problem.

Den samfundsmæssige ændring i synet på irrationelle voldshandlinger finder vi første gang i 1400-tallet. Her blev den franske adelsmand Gilles de Rais, der havde været mentor for Jeanne D'Arc indtil hendes død i 1431, dødsdømt for at have tortureret, voldtaget og myrdet hundredevis af små børn (Ramsland 2006: 2). Dernæst i begyndelsen af 1600-tallet, hvor den ungarske grevinde Elizabeth Báthory blev muret inde efter at have torteret og dræbt hundreder af piger og unge kvinder (Codrescu 1996). Historien frem til 1800-tallet fortæller om flere sådanne personer, hvis eftertid næsten uden undtagelse har identificeret dem som bestialske mordere uden nogensinde at tildele dem nogen form for heroisk status. Desuden spillede de ikke en betydningsfuld rolle i den kulturelle orden som afgrænsede fænomener, der blev defineret og iscenesat som særskilte samfundsproblemer.

Som Dirk Gibson gør rede for, kan der være grund til at forestille sig, at mange af historiens folkelige myter om drager, dæmoner, vampyrer, monstre, hekse og varulve kan tilskrives handlinger begået af serielle mordere (Gibson 2012: 3-10). Men det skal her fremhæves, at disse myter i reglen var forbundet med forestillinger om en ikke-menneskelig ondskab, der indgik i en form for kulturel betydningsdannelse af truslerne mod menneskets eksistens, som på væsentlige punkter adskiller sig fra den moderne repræsentation af seriemorderen.

På trods af disse historiske forgængere kan ideen om seriemorderen nemlig betragtes som et specifikt moderne fænomen, og seriemorderens idéhistorie starter i første omgang med en række lemlæstelser og mord på prostituerede begået i nærheden af det berygtede og kriminelle slumkvarter Whitechapel i Londons East End imellem 3. april 1888 og 13. februar 1891. På dette tidspunkt var politiets opklaringsarbejde primært baseret på tilståelser, vidneudsagn eller pågribelser af forbrydere på gerningsstedet, men trods

ihærdige undersøgelser og adskillige anholdelser lykkedes det ikke for Londons to politikorps at identificere nogle gerningsmænd for disse elleve mord. Mindst 5 af disse 11 mord, begået mellem august og november 1888, blev tilskrevet én bestemt gerningsmand, hvilket ikke mindst skyldtes, at Londonpressen modtog en række breve underskrevet med navnet ”Jack the Ripper”, hvori en ukendt person pralede af mordene og sin evne til at undslippe politiet (Lynch 2008: kap. 15).

I det hele taget spillede pressen en afgørende rolle i, at Ripper-sagen indvarslede et historisk nybrud. På dette tidspunkt var aviserne nemlig blevet et massemedie, der især var optagede af kriminalreportager. Aviserne skabte noget nær massehysteri i befolkningen ved at udsætte Ripper-sagen for massiv dækning og dermed give morderen en nærmest mytisk status. Denne mytologisering viste sig også ved, at sagen ikke bare spredte skræk og rædsel i befolkningen. Morderen blev også tildelt en næsten heroisk kapacitet, som blev portrætteret i artikler, bøger og skuespil. Med lynets hast blev mordene derfor omformet til kommerciel underholdning, og hermed blev Jack the Ripper positioneret i den kulturelle orden som en paradoksalt figur. Denne positionering er interessant, fordi den er udtryk for, hvordan mytologiseringen af den serielle morder gav muligheden for en indirekte omgang med vold og død i samfund, hvor volden efterhånden blev monopoliseret af staten og døden gemt væk fra hverdagslivet.

FBI og statens indre fjende

Andet aspekt af seriemorderens idéhistorie består i den måde, hvorpå seriemorderen iscenesættes som et særskilt samfundsproblem, der er omfattende og alment kendt i offentligheden. Dette er historien om, hvordan den føderale amerikanske stat og forbundspolitiet (FBI) begynder at identificere, observere, beregne og bekæmpe en ikke-statslig voldsaktør, der defineres som en indre fjende af staten.

Det var nemlig ikke før 1980'erne, at FBI gjorde seriemorderbegrebet kendt i den almindelige offentlighed, og at dette skete må ses i lyset af den rolle, som politiet har som sikkerhedsteknologi i den moderne stat. Som Foucault har gjort opmærksom på, så har den

moderne velfærdsstat sin baggrund i fremkomsten af en statsræson, der gør omsorgen for befolkningens liv til sit grundlag. I den forbindelse etableres militæret og politiet som vigtige instrumenter, der skal sørge for henholdsvis den ydre og den indre sikkerhed og beskyttelse (Foucault 2007). Mikkel Thorup beskriver endvidere, hvordan denne statsdannelse indebærer en etablering af politiet og militæret som lovlige voldsapparater, der med henvisning til idéer om sikkerhed og beskyttelse legitimerer voldsudøvelse i form af krig og ordenshåndhævelse. I denne legitimationsproces defineres bestemte aktører og figurer ikke blot som befolkningens og statens fjender. Der indstiftes samtidig også en asymmetrisk moralsk skelnen mellem de gode og de onde: En skelnen mellem mennesker og umennesker (Thorup 2008).

FBI blev etableret i 1908. Med J. Edgar Hoovers overtagelse af organisationen i 1924 begyndte FBI i stigende grad at legitimere sig over for politikere og kritikere ved at pleje sit offentlige image. Som led i denne strategi erklærede FBI i 1930'erne en 'krig mod kriminalitet', der i særlig grad var målrettet de stigende problemer med gangstere. FBI argumenterede for, at gangsterne var mobile og derfor måtte bekæmpes føderalt. Gangsteren blev altså identificeret som en 'indre statsfjende'. Som David Schmid demonstrerer, begyndte FBI hermed en praksis med at bruge sådanne 'superkriminelle' til, i samarbejde med populærkulturindustrien, at markedsføre sig som landets mest effektive kriminalitetsbekæmpende organisation (Schmid 2005: 74). Dermed sikrede FBI sig en væsentlig samfundsposition og tilførelse af økonomiske midler.

Denne alliance mellem FBI og kulturindustrien medførte imidlertid ikke blot en popularisering af FBI som sikkerheds- og beskyttelsesgarant for samfundets indre sammenhængskraft. Den medførte også i stigende grad en samtidig ekskludering og heroisering af gangsterfiguren, på samme måde som senere gjorde sig gældende for seriemorderfiguren. Gangsterfiguren udgjorde en social og kulturel repræsentation af en eksistensform, der legemliggjorde et ondskabsfuldt menneske, som tydeliggjorde de moralske og politiske grænser for det eksistentielle spillerum i det amerikanske samfund. Samtidig inkarnerede gangsterfiguren den amerikanske kulturs forherligelse af individets frihedstrang over for de sociokulturelle konventioner.

I 1960erne var USA en splittet nation præget af uroligheder og indre spændinger. Afsløringerne af Hoover-regimets overvågning af et stort antal amerikanske borgere i 1950erne og 1960erne, der især var led i FBI's forsøg på at identificere kommunisterne som indre statsfjender, gav i 1970erne anledning til en stigende kritik af FBI's magtposition i det amerikanske samfund. FBI's modsvar blev i høj grad at knytte an til det, der tilsyneladende lignede en eksplosion i forekomsten af serielle mord i den samme periode. Denne forekomst kom til offentlighedens kendskab gennem anholdelsen af en række bestialske mordere som f.eks. David Berkowitz, der kort tid efter sin anholdelse i august 1977 tilstod at have dræbt 6 mennesker og såret 7 andre. FBI var allerede i begyndelsen af 1970erne begyndt at interessere sig for seriemorderen som en særskilt type drabsmand og kunne nu promovere seriemorderkategorien som en ny vigtig indre statsfjende. Det gav ikke blot mulighed for at forsvare FBI's eksistens, men også for at udvide organisationens juridiske magtbeføjelser og indkræve endnu flere økonomiske midler (Schmid 2005: 86).

Kendskabet til seriemorderfænomenet blev imidlertid for alvor udbredt i den amerikanske offentlighed, da det amerikanske Justitsministerium i oktober 1983 afholdt en konference i Washington for at afdække problemet omkring 'seriemorderepidemien'. FBI fremstillede her seriemorderne som onde umennesker, som alle var sadistiske seksualforbrydere, der måtte antages at være ansvarlige for 4000 drab årligt i USA og som, ligesom gangsterne, bevægede sig på tværs af delstatsgrænserne. Epidemien måtte følgelig kureres af FBI, som var den ubetingede autoritet på netop dette område.

De følgende årtier voksede FBI's heroiske berømmelse. Det lykkedes organisation at indstifte en forestilling i den amerikanske befolkning om, at FBI havde den fulde ekspertise til at kontrollere seriemorderepidemien. Samtidig populariserede organisationen en forestilling om seriemorderen som et seksuelt sadistisk og mobilt monster. Ligesom i krigen mod gangsterne fik FBI hjælp fra populærkulturindustrien til at promovere såvel sit eget helteimage samt skurkebilledet af seriemorderen. Især gjorde Jonathan Demmes Hollywoodfilm '*Silence of the Lambs*' fra 1991, om en FBI-agents opsporing af en seriemorder, FBI's metoder populære i den almindelige befolkning og etablerede organisationens '*Mind-hunter*' image.

Selv om FBI officielt italesatte sin indsats som et uselvsk forsvar af den hjælpeløse amerikanske befolkning, var der, ligesom i tilfældet med gangsteren, kommunisten og senere terroristen, tale om, at FBI definerede, iscenesatte og tog ejerskab over en ny grænsefigur i rækken af truende indre statsfjender. Dette tillod FBI at pleje sine egne interesser ved at positionere sig selv som det sikkerhedsbevarende og beskyttende centrum for kampen mod den mest truende voldskriminalitet i USA. Fra 1980erne og frem til angrebet på *World Trade Center* den 11. september 2011 fremstod seriemorderen som USAs mest foruroligende indre fjende. Som Schmid fremfører, blev seriemorderen herefter ikke erstattet af terroristen som inkarnationen af ondskab (Schmid 2005: 246). Snarere begyndte de to grænsefigurer at overlappe.

I forlængelse af alliancen med kulturindustrien fra 1980erne blev ikke bare FBI-agenterne, men i endnu højere grad seriemorderne til prominente kulturelle figurer. De blev i stigende grad ikke kun fremstillet som personificeringer af den absolutte umenneskeligt menneskelige ondskab. De fik også rollen som snedige anti-helte, der, i en videreførelse af mytologiseringen af *Jack the Ripper*, kløgtigt spillede pus med politiet. Med anholdelsen af Ted Bundy, der i 1979 blev dømt til døden for kidnapning, voldtægt, mord og lemlæstelser af 30 kvinder, blev senmodernitetens seriemorderfigur prototypisk legemliggjort i et individ, der ikke bare reagerede på den enorme medieopmærksomhed ved at føre sig selvbevidst frem som en berømthed. Bundy inkarnerede også seriemorderfigurens kontrastfyldte dobbelthed ved på overfladen at fremstå som et charmerende og helt normalt menneske, der samtidig indeholdt en abnorm skyggeside.

I populærkulturen kulminerede skildringen af seriemorderens dobbelthed mellem frihed og morderiskhed med filmen *'Natural Born Killers'* fra 1994. Her udstiller instruktøren Oliver Stones ironisk den amerikanske kulturs fascination af seriemorderfænomenet ved at fremstille et seriemorderpar som heltefigurer, der som en parafrasering af gangsterparret Bonnie og Clyde udlevede den amerikanske drøm om frihed og berømmelse ved at myrde løs (Simpson 2000: 177). Samtidig fik seriemorderens dobbelthed, sammenkoblingen af det snarrådige og det umenneskeligt ondskabsfulde, sit måske mest prægnante udtryk med Thomas Harris

fiktive seriemorder Hannibal Lecter, der legemliggjorde idéen om den kriminelt forstyrrede mesterhjerne, som brutalt udlevede sine morderiske lyster.

Begrebsliggørelsen af seriemorderen

Selv om Jack the Ripper markerer det første reelle eksempel på en massemediebåren mytologisering af en seriel morder, blev hverken han eller andre samtidige opfattet som en ny type morder. Fremkomsten af idéen om seriemorderen er derfor for det tredje historien om, hvordan seriemorderfænomenet bliver objektiveret og begrebsliggjort.

I 1800-tallet blev forbrydelser genstand for ny viden og praksis, og kriminologien opstod ud af en forestilling om det kriminelle individ, hvis motiverede adfærd kunne forklares som udtryk for psykiske, sociale eller biologiske årsager (Lilly 2002: kap. 1). Den kriminelle eksistens kunne med andre ord forklares ud fra en bestemt essens, og CIAs psykiater W. C. Langer var under Anden Verdenskrig den første, som udførte en reel psykologisk personprofilering med det proaktive formål at forudsige Hitlers gøren og laden (Vronsky 2004: 323).

I forbindelse med jagten på en seriebombemand gjorde New Yorks politi i 1956 for første gang egentlig brug af kriminalpsykologisk profilering ud fra idéen om, at de kriminelles adfærdsmønstre var determinerede af en bestemt personlighed og derfor ikke blot kunne efterforklares i retslige og videnskabelige sammenhænge, men forudsiges til proaktiv brug i opklaringsarbejde (Douglas 2006: 33). Tankegangen blev imidlertid først institutionaliseret, da FBI i 1972 oprettede *'Behavior Science Unit'*, der begyndte at operationalisere en adfærdpsykologisk tilgang til kriminalitetsefterforskning. På baggrund af detaljeret gennemanalysering af kriminalsager og interviews med fængslede kriminelle forsøgte denne enhed at afdekke og beregne den gennemgående dynamik i forskellige typer af kriminel adfærd med henblik på at anvende denne viden i praktisk efterforskningsarbejde. Det var som led i disse bestræbelser, at idéen om seriemorderen for alvor fik substans.

Det var først i 1900-tallet, at man for alvor begyndt at skelne mellem forskellige typer af drabsmænd, og helt indtil 1970erne blev

det nuværende seriemorderfænomen primært dækket af termer som masse-morder, lystmorder, fjendrab og kædemord. I kølvandet på *Jack the Ripper* blev der verden over publiceret hyldemeter på hyl-demeter af kriminalbøger om sagen, og allerede i 1928 brugte Guy Logan termen 'multipel morder' til at beskrive den (Logan 1928). I 1800-tallet og langt op i 1900-tallet var sådanne drabssager imidlertid yderst ekstraordinære, men i 1894 betød arrestationen af H. H. Holmes i Chicago for 27 mord, at USA fik sin egen flerdobbelte lystmorder. Det var også i USA, at I. C. Douthwaite i 1929 introducerede termen 'massemorder' som en bredere kategorisering af en bestemt type morder, hvis karakteristika adskilte sig fra den almindelige drabsmand (Douthwaite 1929).

I 1950'erne og 1960'erne blev den mediebarne amerikanske offentlighed i stigende grad optaget af noget, som lignede en vækst i forekomsten af masse-mordere, hvilket blev flankeret af en øget kriminologisk opmærksomhed på fænomenet. I et forsøg på at gøre masse-morderfænomenet til genstand for en mere detaljeret analyse og kategorisering foreslog Grierson Dickson i 1958 en terminologisk skelnen mellem 'enkelt-morder', 'gruppe-morder' og 'seriemorder' (Dickson 1958). I 1966 publicerede John Brophy som den første en detaljeret diskussion af seriemorderfænomenet, hvis essentielle karakter af gentagelse han afviste kunne indfanges med masse-mordertermen (Brophy 1967).

Det var imidlertid FBI-instruktøren Robert Ressler, som i midten af 1970'erne gjorde brugen af seriemorderbegrebet almindeligt udbredt inden for politiet og retsvæsenet (Ressler 1992: 29; Schechter 2003: 5). Det var desuden gennem FBIs adfærdspsykologiske profileringsbestrebelse, at seriemorderfiguren for alvor blev identificeret som en bestemt type kriminelt individ, hvis morderiske adfærd fulgte nogle bestemte mønstre og afspejlede en bestemt type personlighed. Som FBIs profilekspert John Douglas beskriver, førte denne praktiske problematisering af erfaringen af en særlig form for grænseeksistens således til idéen om seriemorderen som et individ, hvis adfærd var præget af de 3 nøgleaspekter: manipulation, dominans og kontrol, og hvis grundlæggende motivation samtidig var af seksuel karakter. Desuden definerede FBI en 'seriemorder' derved, at vedkommende havde begået 3 mord adskilt over tid af en såkaldt afkølingsperiode, og kategorien adskilte sig

dermed fra 'massemorderen', som var defineret ved at have dræbt mindst 4 personer i en enkelt episode på et sted (Fox 2005: 17). I henhold til underafsnittet om seksuelle mord i FBI's omfattende *Crime Classification Manual* kunne seriemord endvidere kategoriseres som enten organiserede, dis-organiserede eller en blanding herimellem (Douglas 1992: 17; Douglas 2006: 114).

Sammenlagt fik FBI dermed skabt forestillingen om et individ, som fremstod som et sygeligt menneske, der på baggrund af forstyrrede fantasier udlevede en seksuelt perverteret mordadfærd. Denne adfærd var udtryk for en psykisk besættelse af at opnå dødelig dominans og kontrol og havde altså karakter af en afhængighed, der besværede personens evne til at handle efter sin frie vilje. Seriemorderens eksistens havde med andre ord en essentiel logik, hvor forudsigelige adfærdsmønstre antoges at afspejle personligheden, altså et fladt adfærdsstyret selv. Profileringen skulle give FBI mulighed for at få et klart mentalt billede af forbryderen og af forbrydelsens dynamik ud fra en analyse af gerningsstederne. I en eksplicit analogi til den fiktive Sherlock Holmes-figur opstod hermed '*Mind Hunter*'-idéen; forestillingen om at agenten skulle forsøge at sætte sig selv mentalt og emotionelt ind i forbryderens hoved. Seriemorderen blev desuden udlagt som en umenneskelig superkriminal, der (i en tydelig analogi til Ripper-figuren) med Douglas' ord var "den mest forvildende, personligt foruroligende og sværeste voldskriminelle at fange" (Douglas 2006: 30, 151).

FBI's snævert adfærdspsykologiske tilgang afspejlede ikke blot et praktisk efterretningsbehov, men også en rets- og politimæssig betoning af opsporing og dom snarere end af undersøgelse og behandling. Som Schmid beskriver, involverede det snævre fokus på seriemordernes adfærd en tidstypisk fjendtlighed mod komplekse psykologiske forklaringer af den bagvedliggende motivation for de kriminelle handlinger (Schmid 2005: 83). Dette fokus passede perfekt til epidemibekæmpelsesmetaforen og til Reagan og Bush administrationernes konservative politik, der betonedede straf frem for behandling.

Mens Hollywood populariserede seriemorderen som kulturel grænsefigur i hele verden, udbredte FBI idéen om seriemorderen til politi- og retsteknologien i andre lande. Særligt fra slutningen af 1980'erne og frem blev FBI's profileringsmetode dog i stigende grad

udfordret i forbindelse med at mere detaljerede kriminologiske kategoriseringer og dybdegående psykologiske analyser af seriemorderfænomenet vandt frem. Hermed blev seriemorderindividet gennemanalyseret og psykologiseret, så det fremtrådte som et dybt selv, hvis nuancerede biologiske, sociale og psykologiske karakteristika måtte integreres i en mere dækkende forståelse af fænomenet.

På den baggrund begyndte seriemorderen at fremstå som en mere kompleks grænsefigur, der med forskellig betoning var manifestationen af arvelige skader og en barndom med svigt og misbrug i dysfunktionelle omgivelser, og som blev aktiveret af faktorer som neurologiske skader, alkohol- og narkotikamisbrug og dårlig ernæring (Norris 1988). Hermed konkretiserede og nærmest overeksponerede seriemorderfænomenet også den afgørende betydning af barndommen, som især psykoanalysen havde indprentet det 20. århundredes almenkulturelle begribelse af eksistensen. I mange teorier og fremstillinger begyndte man nemlig i høj grad at betragte seriemorderfænomenet som et menneskeligt grænseudtryk for en næsten umenneskelig opvækst, som på særlig vis skabte en kobling mellem idéerne om offer og monster (Vronsky 2004: kap. 6).

Ondskabens genkomst og seriemorderen som monster

Det fjerde aspekt i seriemorderens idéhistoriske fremkomst omhandler måden, hvorpå seriemorderen iscenesættes som personificeringen af en menneskelig ondskab, der er så radikal, at den markerer skellet til det umenneskelige. Denne iscenesættelse tjener til at indstifte en distance til seriemorderen som kulturel repræsentation af grænsen for vores sociale og moralske eksistens som menneskelig, hvilket markeres gennem brugen af begrebet 'monster'.

Idéen om det onde spiller en central rolle i den jødisk-kristne kulturtradition, hvor det onde i høj grad centrerer og samles i én ikke-menneskelig magt, som begrebsliggøres ved Djævlen og Helvede (Carus 2008: kap. 6 + 10). I det 5. århundrede stadfæstede Sankt Augustin læren om arvesynden, som fortalte, at mennesket som syndigt væsen var under indflydelse af 'det Onde' og blev manipuleret af djævle og demoner (Augustine 2003: 11.13-15). Omvendt repræsenterede den kristne Gud 'det Gode', og gennem middelalderen forfulgte den kristne kirke de mennesker, som antoges at være i pagt med djævlen. I forlængelse af

reformationen forlod protestanterne i stigende grad opfattelsen af djæveln som en objektiv virkelighed i menneskets omgivelser, og begyndte i stedet at opfatte 'det Onde' som en sjælelig realitet, der optræder for mennesket gennem fristelser i form af ambitioner, grådighed, begær og lignende (Carus 2008: kap. 15).

I det 19. århundrede blev idéen om ondskaben i stigende grad frigjort fra forestillinger om en religiøs orden og i stedet verdsliggjort og menneskeliggjort, som noget der havde sit udspring i menneskets natur eller umoralske handlinger (Russell 1988: kap. 15). Samtidig betød oplysningstidens og den moderne epokes idéer om rationalisme, fremskridt og de positive muligheder i mennesket, at selve begrebet ondskab i tiltagende grad blev fortrængt fra den offentlige diskurs og ikke fik fodfæste inden for de nye videnskaber om mennesket, hvor det blev erstattet med mere tekniske begreber.

Igennem historien er begrebet monster ofte blevet brugt om væsner, der gennem en afskyelig fremtrædelse kunne skabe frygt eller forårsage skade. I mange tilfælde var der enten tale om blandinger af dyr og mennesker, eller blot om mennesker som gennem deres horrible handlinger havde givet afkald på deres egen menneskelighed. Fra middelalderen og frem til 1800-tallet blev monstre gerne opfattet som overnaturlige eller unaturlige tegn på, at der var noget i vejen med den naturlige orden, og de blev brugt til at illustrere en legemliggørelse af den radikale ondskab, som man kun kunne bekæmpe ved at underkastede sig den kristne Gud som højere magt. Ved således at repræsentere en kombination af det umulige og det forbudte bidrog monstrene dermed også til at definere de menneskelige dyder (Asma 2009).

Monsterfiguren har historisk set været tæt knyttet til idéen om ondskab. Foucault beskriver, hvordan monsterfiguren, i forbindelse med rationaliseringen og menneskeliggørelsen af forestillingen om det onde ved overgangen til det 19. århundrede, overleveres i de måder, hvorpå problematiske menneskelige forskelle og eksistentielle grænseerfaringer kodificeres og reguleres. Mere specifikt: Hvordan ondskaben indskrives i den sociale orden gennem fremkomsten af idéen om såkaldt abnorme individer. Blandt disse abnorme individer begynder man i 1800-tallet at identificere det farlige individ, som udgør en trussel for den sociokulturelle orden (Foucault 2003: 120). Denne moderne monsterkategorisering af in-

divider som farlige er et eksempel på det moderne juridiske apparats forsøg på at identificere og regulere statens indre fareelementer. Således udgør identificeringen af det farlige individ en af de afgørende måder, hvorpå det moderne retssystem har søgt at definere de acceptable grænser for den menneskelige væren.

Denne bestræbelse genfindes stadig i den retslige skelnen mellem, hvornår en person er egnet til straf og altså tilregneligt kriminel eller er utilregnelig og dermed sindssyg og uegnet til straf. Som tilregnelig opfylder man et samfundsbestemt mindstemål af acceptabel menneskelig normalitet og psykisk modenhed og kan derfor holdes ansvarlig for ens handlinger. Det utilregnelige menneske begribes derimod som sindssygt og stemples dermed som et psykisk abnormt og umenneskeligt individ, der er uden personlige egenskaber som forstand og fri vilje, og som derfor ikke er ansvarlig for sine handlinger i en menneskelig forstand. Dette forklarer også den stædighed, hvormed den engelske seriemorder Ian Brady i 2012 havde sultestrejket i 13 år for enten at få lov til at sulte sig ihjel eller blive erklæret rask og overflyttet fra det sikrede psykiatriske hospital Ashworth til et almindeligt fængsel (Carter 2012). På den ene side viser den massive medieomtale af personer som Brady, hvordan en række individer bliver berygtede og nærmest mytiske figurer ved at kolliderer med den samfundsmæssige orden og sammenhængskraft, som retsvæsenet, politiet, medicinen og psykiatrien konstituerer (Foucault 2001: 3-172). På den anden side demonstrerer sagen også, hvorledes den proces, hvori et menneske konstitueres som et farligt individ, indlejrer det som et psykopatologisk fænomen i det psykiatriske apparat.

Idéen om det farlige individ markerer altså et overlap mellem retssystemet og psykiatrien, som udgør to af de mest normsættende institutioner i de moderne samfund. I dette område opstod retspsykiatrien i 1800-tallet som et nyt juridisk-psykiatrisk speciale, der havde en dobbelt sikkerheds- og behandlingsagenda og var funderet i bestemmelsen af det farlige menneske som det kriminelt sindssyge individ. Det kriminelt sindssyge individ blev defineret ved, at dets forbryderiske handlinger var irrationelle og dermed helt motivløse, og i 1838 vedtog Frankrig som det første land i verden en lov om internering af farlige sindssyge af hensyn til samfundets ve og vel (Watson 2011: 86).

Inden for retspsykiatrien begyndte man i slutningen af 1800-tallet at opdele idéen om det farlige individ i to underkategorier. Det skyld-

tes, at man opdagede, hvordan en række vel nok tilregnelige personer begik tilsyneladende motivløse kriminelle handlinger og derfor var farlige, men ikke sindssyge. Dette bidrog til fødslen af idéen om psykopaten som et karakterafvigende individ, der ikke blot var kategorialt adskilt fra det kriminelt sindssyge individ, men som også overlappede med det perverse individ ved at være motiveret af drifter og instinkter. Disse dimensioner fremgik især af psykiateren Emil Kraepelins meget brede definition af psykopati fra 1896, som var koncentreret om en påfaldende amoralsk adfærd uden hallucinationer og forvrængninger (Kraepelin 1896). I et mere afgrænsende perspektiv beskrev Hervey Cleckley i 1941 det psykopatiske individs patologisk egocentriske, følelsesmæssigt afstumpede, aggressive og vildledende maskenatur, der gjorde vedkommende i stand til at skjule sin dybt forstyrrede og uansvarlige personlighed bag et perfekt lighedsværn af normale følelser, intelligens og social ansvarlighed (Cleckley 1941).

To antisociale karakteristika, manglende empati og aggressivitet, var fremtrædende, da den psykiatriske nomenklatur DSM i 1950 udskiftede psykopatibegrebet med termen sociopat, som i DSM-III fra 1980 blev til det nuværende begreb om antisocial personlighedsforstyrrelse. I det aktuelle system DSM-IV fra 2000 betegnes forstyrrelsen som udtryk for et vedvarende mønster af hensynsløshed og forgribelse på andre (APA 2007: 706). Dette mønster er listet under den brede kategori personlighedsforstyrrelser, hvor det antisociale mønster ofte grupperes sammen med narcissistisk personlighedsforstyrrelse. Denne kategori betegner et mønster af manglende empati, grandiositet og behov for beundring. I selskab med de diagnostiske kategorier nekrofil og pædofil, som er betegnelser for såkaldte seksuelle forstyrrelser, dækker den antisociale og den narcissistiske kategori i store træk dét aspekt i den kliniske overlevering af idéen om monstrositet i vor tids almene psykiatri, som ikke indfanges under den traditionelle sindssygdomskategori. Omvendt tjener den kulturelle udbredelse af disse kategorier til at markere grænsen til det forbudte og kan dermed siges indirekte at udpege vor tids menneskelige dyder.

Med henvisning til Ripper-sagen havde Richard von Krafft-Ebeling allerede i 1886 beskrevet, hvordan den psykopatiske lystmorder var et særligt monster, hvis tvangsprægede drabshandlinger

var seksuelt motiverede (Krafft-Ebeling 1896). Revitch og Schlesinger lancerede i 1978 idéen om et motivationsspektrum til klassifikation af drab, der adskilte drab motiveret af eksterne sociale og miljømæssige faktorer fra drab begået som følge af indre psykogene faktorer (Revitch & Schlesinger 1978; Schlesinger 1998). I dag forstås seriemord overvejende i forlængelse af den sidste kategori, dvs. som gentagne og ritualistiske resultater af et indre tryk, der tvangsmæssigt driver individet til at handle. Ronald Holmes og James Burger udviklede i 1988 en mere detaljeret klassificering af seriemordernes motiver: Mens nogle få kan betragtes som kriminelle sindssyge styret af psykotiske visioner eller idéer om en samfundsmission, er de fleste enten styret af hedonistiske lyst- eller spændingsmotiver eller af et behov for at udøve kontrol og dominans over deres ofre ved at torturere og ydmyge dem (Holmes 1988). I klinisk forstand opfattes disse sidstnævnte tilregnelige seriemordere i det væsentlige som svært antisociale og narcissistiske individer, der ofte også lider af seksuel sadisme, og hvis morderiske adfærd er drevet af en blanding af seksuelle og aggressive impulser, som manifesterer en narcissistisk omnipotens og et afstumpet behov for dominans, kontrol og degradering, hvor offeret totalt dehumaniseres (Stone 2001). I retspsykiatriens og -psykologiens detaljerede analyser bliver seriemorderen samtidig selv objektiveret og fuldstændigt dehumaniseret og betragtet som et psykopatologisk fænomen på grænsen til det umenneskelige; som et individ der overskrider normaliteten på den mest socialt uacceptable måde.

Mens den tidlige retspsykiatri erstattede monsterbegrebet med juridiske og psykiatriske begreber, overleveredes monsterbegrebet i folkekulturen, kulturindustrien samt ikke mindst i massemediernes og *true-crime* litteraturen, som en narrativ begrebsliggørelse af de farlige individer. På den ene side tjente disse populariserende begrebsliggørelser ekskluderende til at blotte den kriminelle som overnaturligt umenneske eller unaturlig skurk og personificerede dermed den menneskelige ondskab udenfor grænserne af de samfund, som i kølvandet på oplysningen var båret af idealer om frihed, fornuft og menneskelig godhed. På den anden side blev de brugt inkluderende til at udtrykke en sympati og identifikation med den kriminelle, der ikke mindst manifesterede en sekularisering af idéen om syndernes tilgivelse. Dermed blev der skabt en position, hvorfra modstanden mod samfundsorden og magt-systemer kunne artikuleres, og som med massemediernes mytologi-

sering ledte over i en egentlig antihelte-dyrkelse. Denne dobbelte frastødelse/fascination, 'en af dem/en af os', skurk/helt, monster/menneske-konfiguration er mest tydeligt illustreret i Robert L. Stevensons fortælling om Dr. Jekyll og Mr. Hyde (Stevenson 2003). Dobbelttheden genfindes ikke blot som rød tråd igennem den mediebarne og populærkulturelle mytologisering af seriemorderen som sociokulturel repræsentation af en bestemt grænsefigur. Den ses også i de faktiske seriemorderes egen fremtræden som nogle på overfladen tilsyneladende normale mennesker, der nok glider ind i deres omgivelser, men samtidig skjuler en abnorm monstrøsitet.

Indtil for få årtier siden fremstod begrebet ondskab i høj grad som et levn fra en jødisk-kristen fortid, der som nævnt ikke havde nogen berettigelse i videnskabelige og rationelle sammenhænge og slet ikke inden for psykiatrien og psykologien, der gerne ville fremstå som objektive vidensfelter. De senere år har ondskabsbegrebet imidlertid ikke blot fået en renæssance inden for filosofien men også inden for især retspsykiatrien og moralpsykologien (Svendsen 2010: 15; Mason 2006; Kuschel & Zand 2009). Nemlig som en ny måde at begribe en bestemt vifte af mellemmenneskelige tanker og handlinger, der udføres af tilsyneladende tilregnelige mennesker, og som er karakteriseret ved bevidst og målrettet skade af andre mennesker (Boysen 2012: 9-21). På sin vis er denne renæssance en videreudvikling af en række psykologers, psykiateres og psykoterapeuters forsøg på at kunne begribe nazisternes handlinger (Pick 2012). I midten af det 20. århundrede var også filosoffer og forfattere som Hannah Arendt, Arthur Koestler og George Orwell dybt optagede af at begribe ondskaben i nazismen og stalinismen. Men nu er tendensen blevet centreret omkring problematiseringen af en række nye grænsefigurer. Begrebet ondskab har nemlig ikke mindst fået en renæssance inden for psykologien og psykiatrien som en ny form for begrebsliggørelse af et specifikt menneskeligt problem, især med henblik på at forklare terroristens, masseorderens, den pædofiles, børnemishandlerens og seriemorderens sociale væren. Idéen om ondskab er altså blevet videnskabeligt revitaliseret for at kunne give en psykologisk og medicinsk forståelse for, hvorfor nogle mennesker bevidst udøver hæmningsløs vold og skadelige handlinger, og denne tendens er knyttet til en øget kulturel frygt og sensibilitet for vold.

I kølvandet på oplysningen, den moderne teknologi og vor tids humanisme er begrebet om 'det menneskelige' blevet et absolut politisk og etisk ideal for socialt acceptabel væren og moralsk identitet, mens begrebet om 'det umenneskelige' tjener til at definere grænserne for det acceptable. I en mere omfattende social og kulturel forstand tjener begrebet ondskab i vores tid til anskueliggøre og definere nogle af disse grænser. Ifølge Lars Svendsen legemliggør seriemorderen mere end nogen anden figur i samtiden billedet af den dæmoniske ondskab, der aktivt realiseres for det ondes egen skyld (Svendsen 2010: 66). Idet seriemorderne dermed forbyrder sig mod de normative samfundsidealer, som vi kalder for menneskelige, udpeges de som inkarnationer af en ondskab på grænsen til det umenneskelige.

At lige netop seriemorderen opfattes som nærmest umenneskeligt ond, truende og samfundsnedbrydende skyldes dels, at vi i dag definerer kernen i det menneskelige som livet og udpeger vold, mord, utryghed og usikkerhed som umenneskelige fænomener. Som Robert Muchembled påpeger, så var vold og mord tidligere en mere udbredt og accepteret del af menneskets eksistens. I dag lever vi imidlertid i samfund med en historisk lav forekomst af og tolerance over for vold og mord, der betragtes som en uacceptabel trussel mod de kollektive værdier, som den senmoderne vestlige civilisation bygger på (Muchembled 2012). Som Frank Furedi beskriver, er vores kultur mere end nogen anden samtidig kendetegnet ved en ekstensiveret frygt for disse fænomener (Furedi 2006). Den voksende frygt legemliggøres blandt andet i udpegningen af seriemorderen som genuint ond og dermed som en radikal skurk. Dette er en beskyttende måde at give mening til vores egen væren i samfund, hvor den sociale og eksistentielle fremmedgjorthed og anonymitet er mere udpræget end nogensinde før og end ikke tematiseres længere. Samtidig fortæller dæmoniseringen af seriemorderen os en historie om, hvem vi er som mennesker i dag: Eksistenser der, mere end tidligere i historien, er ubekendte med smerte, lidelse og død, og som trods et hidtil uset personligt og socialt sikkerhedsniveau er styret og kontrolleret af frygt og søgen mod tryghed.

Det alt for menneskelige umenneske

Indtil 1960'erne blev serielle mord i høj grad opfattet som isolerede handlinger begået af depraverede lystmordere, men i perioden mellem 1975 og 1995 steg antallet af identificerede seriemord i USA med 940 %, samtidig med at fænomenet begyndte at optræde stadig hyppigere i den øvrige verden (Vronsky 2004: 19). Mens drab traditionelt næsten altid blev begået af personer i offerets nærmeste omgivelser, er denne udvikling led i en generel stigning i forekomsten af såkaldte fjerndrab i de vestlige samfund, der i 1995 udgjorde 55 % af alle drab i USA (Vronsky 2004: 15; Isager-Nielsen 2008: 16).

Mens den generelle forekomst af vold og mord i kølvandet på den forøgede civilisering og demokratisering af de vestlige samfund siden 1700-tallet er reduceret til et historisk minimum, så stiger hyppigheden af drab på tilfældige således i disse årtier. Det afspejler blandt andet, at befolkningerne er blevet mere mobile og de sociale strukturer mere komplekse, således at den sociale fremmedgørelse også udtrykker sig i tendensen til forøgelse af drab mellem fremmede. Stigningen omfatter så også serielle mord, hvis motivation i høj grad skal findes i selve den følelse af lyst og tilfredsstillelse, som seriemorderen oplever ved drabene. Faglitteraturen fremstiller overvejende disse seriemord som sadistiske seksualmord, der begås af yngre, hvide mænd, som ofte er stærkt personlighedsafvigende og socialt belastede. Ofrene er overvejende kvinder, der dehumaniseres og bruges for at morderen kan opnå udløsning for egocentriske fantasier om kontrol, dominans og manipulation. En adfærd som tit udvikler sig til en mental besættelse for det rene ego i lighed med alkoholisme og andre former for misbrug.

På den ene side udtrykker seriemorderen dermed en oversocialisering i de vestlige forbrugersamfund. Disse samfund forherliger dyrkelsen af individet som tilrådeligt for sin egen selvske realisering og udlevelse. Samtidig gør kulturen her den synlige individualistiske performans til kriterium for sin egen eksistensberettigelse. Frekvensen af seriemord er i den forbindelse størst i USA og i stærkt amerikaniserede nationer som Canada, Storbritannien, Australien, Rusland, Frankrig, Tyskland og Japan (Missen 2000). Disse samfund er især præget af en stærk forbrugeradfærd, markedsorienteret kapitalisme, tætbefolkede byområder, høj fængselspopulation, imperialistisk historie, heterogen befolkning og vedvarende socioøko-

nomiske forandringer. Her er frekvensen af seriemord steget parallelt med væksten i den generelle forekomst af narcissisme.

På overfladen er seriemorderne i stand til at fremstå normale ved at imitere den sociokulturelle orden, og dermed er de blot 'en af os'. Men under overfladen er den morderiske adfærd ikke andet end en forstærket udgave af den egocentriske, risikobetonede og urealistiske selvovervurdering, der i stigende grad karakteriserer socialiseringen i en række åndeligt evakuerede samfund, hvor fællesskabet er et flosset fænomen. Dermed er seriemorderne alt for meget 'en af os', og det senmoderne menneskes fascination af disse individer fortæller en historie om, hvem dette menneske egentlig er, i form af en overkarikeret version af dets egen excessive og egoistiske grænsesøgen. Fra Homer over Augustin til Kierkegaard har det vestlige menneske fortalt historier om, hvor galt det kunne gå i det øjeblik, mennesket blev sig selv for meget og dermed forvandlede til et umenneske. Denne tragiske indsigt er i dag blevet vendt om til et fascinerende billede på den totale udlevelse af frihed, sex, aggression, vold, død og galskab.

Samtidig udtrykker seriemorderne det, som C.G. Jung ville kalde skyggen ved de senmoderne samfund, forstået som de negative sider ved den sociokulturelle orden som samfundet ønsker at skjule: Ud-tømningen af den traditionelle faderrolle og mændenes ændrede samfundsposition; den stigende seksualisering og pornificering af det offentlige rum; en stadig mere markant eksponering af vold og død i medierne og kulturindustrien; en voksende anonymitet og ensomhed med mennesker, der kan forsvinde, uden at nogen opdager det og et socialt rum hvor hovmod, griskhed, utugt, misundelse, fråseri, vrede og dovenskab er fremtrædende egenskaber. Positioneringen af seriemorderen handler altså også om overføringen af kulturens egne unævnelige og lyssky aspekter til en afskyvækkende grænsefigur, et skurkebillede. Et umenneske, som indeholder vores egen ondskab og alle de egenskaber, som vi ikke selv vil være ved, men som er nødvendigt for at opretholde den moralske orden og sociale sammenhængskraft i en helt bestemt type kultur.

Litteratur

- American Psychiatric Association (APA) (2007): *DSM-IV-TR*, Arlington: APA.
- Asma, S. (2009): *On Monsters*, Oxford: Oxford University Press.
- Augustine, St. (2003): *City of God*, London: Penguin.
- Brophy, J. (1967): *The Meaning of Murder*, New York: Thomas Y. Crowell Co.
- Boysen, T. (2012): *Ondskab i et moralpsykologisk perspektiv*, København: Frydenlund.
- Carter, H. (2012): "Ian Brady: a remorseless killer with an overwhelming need for control", *The Guardian*, 17. august. Onlineudgave: <http://www.guardian.co.uk/uk/2012/aug/17/ian-brady-moors-murderer-control> (pr. 8. januar 2013).
- Carus, P. (2008): *The History of the Devil and the Idea of Evil from the Earliest Times to the Present Day*, Sioux Falls: Nuvision Publishing.
- Cleckley, H. (1941): *The Mask of Sanity*, US: C.V. Mosby.
- Codrescu, A. (1996): *The Blood Countess*, London: Quartet Books.
- Craft, M. (1966): *Psychopatic Disorders and their Assessment*, Oxford: Permagon.
- Dickson, G. (1958): *Murder by Numbers*, London: Robert Hale.
- Douglas, J. et al. (1992): *Crime Classification Manual*, New York: Lexington.
- Douglas, J. et al. (2006): *Mindhunter*, London: Arrow Books.
- Douthwaite, L. (1929): *Mass Murder*, New York: H. Holt and Company.
- Foucault, M. (1997): *The Archaeology of Knowledge*, London: Routledge.
- Foucault, M. (2001): *The Essential Works*, London: Penguin.
- Foucault, M. (2003): *Abnormal*, London: Verso.
- Foucault, M. (2007): *Security, Territory, Population*, New York: Palgrave.
- Foucault, M. (2008): *Overvågning og straf*, København: Det lille Forlag.
- Fox, J. & J. Levin (2005): *Extreme Killing*, Los Angeles: Sage.
- Furedi, F. (2006): *Culture of Fear Revisited*, London: Continuum.
- Gibson, D. (2012): *Legends, Monsters, or Serial Murderers?* Santa Barbara: Praeger Publishers Inc.
- Holmes, R. & J. Burger (1988): *Serial Murder*, Los Angeles: Sage.
- Isager-Nielsen, B. (2008): *Man jager et bæst og fanger et menneske*, København: I&R.
- Kraepelin, E. (1896): *Psychiatrie*, 5th ed., Leipzig: JA Barth.
- Krafft-Ebeling, R. (1894): *Psychopathia Sexualis*, New York: Arcade.
- Kuschel, R. & F. Zand (2009): *Ondskabens psykologi*, København: Frydenlund.
- Laing, R. D. (1969): *Oplevelsens politik og paradisyfuglen*, København: Rhodos.
- Lilly, J. et al. (2002): *Criminological Theory*, London: Sage.
- Logan, G. (1928): *Masters of Crime: Studies of Multiple Murders*, London: Stanley Paul.
- Lynch, T. (2008): *Jack the Ripper*, London: Wordsworth.

- Mason, T. (ed.) (2006): *Forensic Psychiatry. Influences of Evil*, Totowa: Humana Press.
- Missen, C. (2000): "Serial Murder in the United States, 1860-1995", i Linda S. Turnbull et al (red.) *Atlas of Crime: Mapping the Criminal Landscape*, Phoenix: Oryx Press, s. 155-161.
- Muchembled, R. (2012): *A History of Violence*, Cambridge: Polity.
- Norris, J. (1988): *Serial Killers*, New York: Doubleday.
- Pick, D. (2012): *The Pursuit of the Nazi Mind*, Oxford: Oxford University Press.
- Ramsland, K. (2006): *Inside the Minds of Serial Killers*, Santa Barbara: Praeger.
- Ressler, R. (1992): *Whoever Fights Monsters*, New York: St. Martin's.
- Revitch, E. & Schlesinger, L. (1978): "Murder: Evaluation, classification and prediction", i S. Kutasch et al. (ed.) *Violence: Perspectives on Murder and Aggression*, San Francisco: Jossey-Bass, s. 138-164.
- Rippo, B. (2007): *The Professional Serial Killer and the Career of Ted Bundy*, Lincoln: iUniverse.
- Robins, L. (1979): "Longitudinal methods in the study of normal and pathological development", in K. Kister (ed.) *Psychiatrie der Gegenwart*, Heidelberg: Springer, s. 627-689.
- Russell, J. (1988): *The Prince of Darkness*, New York: Cornell.
- Schechter, H. (2003): *The Serial Killer Files*, New York: Ballentine Books.
- Seltzer, M. (1998): *Serial Killers. Death and Life in America's Wound Culture*, New York: Routledge.
- Seneca (2011): *De Crementia*, Oxford: Oxford University Press.
- Schlesinger, L. (1998): "Pathological Narcissism and Serial Homicide", *Current Psychology*, vol. 17, nr. 2/3, s. 212-221.
- Schmid, D. (2005): *Natural Born Celebrities*, Chicago: The University of Chicago Press.
- Simpson, P. (2000): *Psycho Paths*, Carbondale: Southern Illinois University Press.
- Stevenson, R. L. (2003): *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde and Other Tales of Terror*, London: Penguin.
- Stone, M. (2001): "Serial sexual homicide", *Journal of Personality Disorders*, vol. 15, nr.1, s. 1-18
- Svensden, L. (2010): *Ondskabens filosofi*, Århus: Klim.
- Thorup, M. (2008): *Pirater, terrorister og stater*, Århus: Klim.
- Tithcott, R. (1997): *Of Men and Monsters*, Madison: The University of Wisconsin Press.
- Vronsky, P. (2004): *Serial Killers. The Method and Madness of Monsters*, New York: Berkley Books.
- Waller, S. (2010): *Serial Killers: Being and killing*, US: Wiley-Blackwell.
- Watson, K. (2011): *Forensic Medicine in Western Society. A History*, London: Routledge.

