

Kandidat nummer 114

[Skrevet av Ingvild Oda Moss]

Oppgave 3:
Dostojevskij og kriminallitteratur

Hjemmeeksamen i Litteratur og bruker 1

29. mai – 1. juni 2007

HiO – JBI - BIBIN

Innledning

Opgaven som er gitt for denne besvarelsen, er:

”Krimlitteratur kalles ofte formellitteratur. Forklar først kort hva formellitteratur er og hvorfor krim kan kalles formellitteratur. Presenter deretter kort et par bøker av Fjodor Dostojevskij som er eller ligner kriminallitteratur. Drøft om disse bøkene er kriminallitteratur og om de er formellitteratur.”

Jeg har valgt å ta for meg *Brødrene Karamasov* og *Forbrytelse og straff*.

Hva er formellitteratur?

Begrepet ”formellitteratur” stammer fra formalismen, en modernistisk retning innen den russiske litteraturvitenskapen, som beskrev det de kalte formler i litteraturen. Formellitteratur er bygd opp rundt gjenkjennbare mønstre, og formalistene, som mente at bare det radikalt nyskapende er verdig å kalles kunst, anså denne regelbundne litteraturen for være annenrangs (Hansen 2007).

John Cawelti mener at noe av formålet med formelene innen populærlitteraturen, er å dekke et behov for virkelighetsflukt hos leseren, og at dette skiller formellitteraturen fra mer høyverdig litteratur, som i prinsippet er mer mimetisk. Han beskriver fem ”typologier” innen formellitteraturen, som alle er knyttet til underliggende ”moralske fantasier” (1995, s. 102). Formalistene derimot skilte ikke mellom populærlitteraturen og tidligere tiders formelbundne høylitteratur. Ifølge tekstteoretikeren Tzvetan Todorov kan det være tre typer elementer i en tekst som bestemmer tekstens sjanger eller formel, nemlig semantiske, syntagmatiske og verbale (Todorov 1990, gjengitt etter Gripsrud 1995, s. 216-217). Disse vil jeg komme tilbake til i forbindelse med drøftingsdelen.

Noe av det som kjennetegner sjangrene innen formellitteraturen, er at selv om rammene for dem stadig utfordres, kan ikke forfatterne fjerne seg for mye fra formelen før resultatet vil oppfattes som mislykket: ”Å gjøre det bedre enn normene krever, er samtidig å gjøre det mindre bra” (Todorov 1995, s. 204).

Hvorfor kan krim kalles formellitteratur?

For å svare på dette spørsmålet, er det nødvendig å si noe om hva kriminallitteratur er. Det er vanlig å si at sjangeren oppsto på 1800-tallet, med Edgar A. Poe som en av pionerene. Forskjellige forskere har prøvd å definere sjangeren, blant dem Nils Nordberg, som lister opp noen kriterier for at en tekst skal kunne kalles krim: ”1. En kriminalfortelling er en fortelling om *oppklaringen* av en forbrytelse, hvor alle elementer (språklige, psykologiske, sosiale) er plassert i et underordnet relevant forhold til intrigen. (...) 2. Kriminallitteraturen er en del av underholdningslitteraturen og har en rekke av dens kjennetegn. (...) 3. Kriminallitteratur er det som markedsføres og selges som kriminallitteratur [sic]” (Nordberg 1977, gjengitt etter Staalesen 1994, avsnitt 3). Dette er en forholdsvis

omfattende og ekskluderende beskrivelse av sjangeren. Audun Engelstad har kommet med en mer inkluderende definisjon, der han sier at ”[k]riminallitteratur handler først og fremst om kriminalitet og om hvordan menneskene og samfunnet – omgivelsene – forholder seg til dette som fenomen” (Engelstad [?], gjengitt etter Staalesen 1994, avsnitt 5).

Kriminallitteratursjangeren består av flere undersjangre, for eksempel detektivromanen, thrilleren og den hardkokte kriminalen. Hver av disse følger et forholdsvis fast regelsett, og leseren trenger sjelden å være i tvil om det er en krimbok vedkommende har mellom hendene, selv om det finnes gråsoner. Det er dette som gjør at kriminallitteratur kan kalles formellitteratur. W.H. Auden oppsummerer for eksempel formelen for detektivromanen sånn: “a murder occurs; many are suspected; all but one suspect, who is the murderer, are eliminated; the murderer is arrested or dies” (gjengitt etter Symons 1972, s. 10).

Som i all formellitteratur, er det helt nødvendig for forfatteren å være trofast mot formlene. Store utskeielser ville oppfattes av leseren som et kontraktbrudd. En krimfortelling der forbrytelsen ikke ble oppklart, eller der motivet manglet, ville sannsynligvis ikke tilfredsstilt leseren, selv om resten av boka hadde vært i overensstemmelse med sjangerkravene.

Brødrene Karamasov

Brødrene Karamasov kom ut i 1879-1880, og ble Dostojevskijs siste roman. Mange anser den dessuten for å være hans mesterverk. Den bygger i stor grad på artikler han hadde skrevet i tidsskriftet *En forfatters dagbok*, kanskje spesielt om temaene barnemishandling og rettsvesenet. Handlingen i romanen foregår på mange måter på flere plan, men den ytre handlingen dreier seg om spenningen mellom en far og hans fire sønner, spesielt mellom faren og Dmitrij, den eldste. Krangelen dreier seg om penger og en kvinne, og da romanens intrige kulminerer i et fadermord, virker det lenge opplagt at Dmitrij må være den skyldige. Det ender også med at Dmitrij dømmes for mordet, selv om det i virkeligheten er Smerdjakov, indirekte dirigert av Ivan, som har begått det.

Romanen er samtidig en filosofisk debatt omkring Guds eksistens og troløshetens konsekvenser, og fadermordet i historien kan godt leses som en allegori på menneskets opprør mot Gud (Kjetsaa 1980, s. 24). Dostojevskij mente at troen på menneskesjelens udødelig var en absolutt forutsetning for all moral, og i *Brødrene Karamasov* er det Ivan som er talerør for denne ideen (s. 21). Boka tar også i høy grad opp spørsmålet om friheten og lidelsens problem, blant annet gjennom ”Legenden om Storinkvisitoren”. Dette besvares delvis med at alle er skyldige i alt, og at lidelsen frelser mennesket (s. 59), men Dostojevskij, som selv var en tviler, gir ingen bastante svar (s. 81).

Forbrytelse og straff

Forbrytelse og straff ble utgitt i 1866, og blir ofte omtalt som den første av Dostojevskijs store romaner. Boka handler om en ung student, Raskolnikov, som - drevet av fattigdom og en idé om at mennesker som er skjebnebestemt til å utrette store ting, står over loven – begår et dobbeltdrap. Etter drapene begynner han å tvile på om han virkelig er et utvalgt individ, og resten av boka handler for det meste om de psykologiske konsekvensene mordene får for Raskolnikov. Til slutt drives han av sin egen ensomhet til å innrømme sin forbrytelse og ta på seg straffen.

Denne boka er et sjeledrama om forbryterens psykologi, og, som *Brødrene Karamasov*, tar den opp ideen om menneskenes frihet, og dermed vårt ansvar for egne gjerninger, vår felles skyld og nødvendigheten av å ta på seg straffen for å frelses.

Er bøkene kriminallitteratur?

Forbrytelse og straff inneholder en del av de elementene som utgjør en formel for kriminallitteraturen i Todorovs sjangerskjema: Av de semantiske elementene er den geniale detektiven, storbymiljøet, kynismen, mordet og det moralske sammenbruddet på plass (gjengitt etter Gripsrud 1995, s. 216-217). Når det gjelder de syntagmatiske elementene, bryter verket mer med kriminalsjangerens tradisjonelle normer. Dette viser seg blant annet ved at morderens identitet er kjent fra starten av, både for leseren og, mer eller mindre, for Porfirij Petrovitsj, detektiven som jakter på ham. Motivet for handlingen er dessuten litt uklart, til og med for Raskolnikov selv (Krag 1973, s. 15). Til slutt er det ikke engang detektiven som ”feller ham”, men Sonja, ved å overtale ham til å melde seg (Gil 1973, s. 87). Disse momentene gjør at man vanskelig kan klassifiserer boka som en detektivroman eller hardkokt krim. En undersjanger av kriminallitteraturen som kan passe bedre, er den psykologiske thrilleren, for boka har flere trekk som kan forsvare en sånn merkelapp: In medias res-åpningen (Kolstad 1973, s. 69), morderens synsvinkel og Raskolnikovs grublinger rundt temaer som identitet og meningen med livet, er eksempler på elementer man ofte finner i den psykologiske thrilleren.

Når det gjelder *Brødrene Karamasov*, så inneholder den som nevnt et mord begått av en ukjent gjerningsmann, men på de fleste andre områder bryter den med formelen: I stedet for en detektiv som jakter på sannheten om skyldspørsmålet, har romanen en ateist og en munk som problematiserer hva skyld er. I stedet for én gjerningsmann, er det tre: Én som har ønsket mordet, én som har tenkt på mordet, og én som har utført det, og den som får sin straff fra rettsvesenet, er han som ”bare” ønsket mordet.

Om man vil kalle disse bøkene for kriminallitteratur eller ikke, er helt avhengig av hvordan man definerer begrepet kriminallitteratur. Hvis man tar utgangspunkt i Nordbergs definisjon, kan

ingen av de to bøkene plasseres i denne sjangeren, siden ingen av dem oppfyller noen av de tre kriteriene, ved at oppklaringen av forbrytelsene ikke er hovedsaken i bøkene, at de ikke hører til i underholdningslitteraturen og at de ikke markedsføres som krim.

Gunnar Staalesen hevder at hvis man bruker Engelstads definisjon ”kan for eksempel *Forbrytelse og straff* [...] klart defineres som kriminallitteratur” (Staalesen 1994, avsnitt 7). Spørsmålet her er om boka virkelig *først og fremt* handler om kriminalitet, eller om de filosofiske spørsmålene er viktigere. Symons sier: “In a way Dostoevsky *was* a crime novelist, with the true taste for sensational material, but in his single case the results far transcend anything the crime novelist achieves or even aim at” (1972, s. 59). Etter min mening er kriminalfortellingen i bøkene på mange måter et middel for å formidle andre budskap, og ikke det overordnede temaet. Geir Kjetsaa sier om *Brødrene Karamasov*:

”Skildringen av familiehødet, fadermordet og rettergangen gir boken karakter av kriminalroman. Men organisk innvevet i den ytre beretning ligger en tidløs skildring av menneskets forsøk på å erkjenne seg selv og verden, en debatt om det ondes problem, om menneskets søken etter Gud. Og endelig er romanen et budskap om gjenfødelse gjennom den yngre generasjon.” (Kjetsaa 1980, s. 30)

Et tema som kan sies å være sentralt for begge romanene, er ideen om at ”lykken ikke ligger i bekvemmeligheten, men at man først finner den ved at tage lidelsen på sig” (Steffensen 1971, s. 39). Dette kan knapt sies å være et ”kriminelt tema”.

Som Cawelti var inne på når det gjaldt formellitteratur, kan kriminallitteraturen ha en eskapistisk funksjon for leserne. Marjorie Nicolson sier at det som tiltrekker ved krimsjangeren, er at den lar fornuft og rasjonalitet seire (Nicolson 1929, gjengitt etter Elgurén 1995, s. 299). Hvis hun har rett i at det er dette leserne er ute etter i en kriminalroman, så oppfyller ikke de to bøkene til Dostojevskij lesernes forventninger. Her er det nemlig det motsatte som er tilfelle: Ivan Karamasov og Rodon Raskolnikov holder på å gå til grunne fordi de fornekte mesteparten av menneskenaturen, og bare vil la seg lede av fornuften (Kjetsaa 1980, s. 84). Bøkene gir dessuten ikke noe bilde av “a reassuring world in which those who tried to disturb the established order were always discovered and punished” (Symons 1972, s. 18), for som nevnt er det ikke detektiven som gjenoppretter ro og orden i *Forbrytelse og straff*, og Dmitrij Karamasov er ikke den som kan holdes juridisk ansvarlig for mordet på faren.

Er bøkene formellitteratur?

Dostojevskijs kritikere anklaget ham lenge for å være en god filosof og psykolog, men ingen *kunstner*. Leonid Grossman, en litteraturforsker fra Sovjetunionen, mente dette var et uttrykk for de ikke forsto Dostojevskijs nye komposisjonsteknikk, som blant annet gikk ut på å sette ”væsensforskelli-

ge og tradisjonelt uforenelige elementer sammen” (Steffensen 1971, s. 16), spesielt i dialogene, som får et dialektisk preg. Det er dette Michail Bakhtin kalte *polyfoni*:

”Dostojevskij er skaperen av *den polyfone roman*. Han skapte en essensielt ny romangenre. Derfor passer hans forfatterskap ikke i noen rammer, og det underordner seg ikke et eneste av de litteraturhistoriske skjemaene som vi har vendt oss til å bruke på den europeiske romanen.” (Bakhtin 2003, s. 150)

Dette viser etter min mening at han ikke stiller seg så sterkt i noen tradisjon at han kan anklages for å skrive etter noen vedtatt formel.

På den annen side kan man kanskje påstå at han til en viss grad skapte sin egen formel. Todorov hevder at ”det litterære mesterverk ikke tilhører noen annen sjanger enn den sjanger det selv skaper” (1995, s. 203). I mange av Dostojevskijs romanene kan man kjenne igjen teknikker, temaer og karakterer fra tidligere romaner. Blant disse teknikkene kan nevnes ”dobbelgjengermotivet” (Valderhaug 1973, s. 100), innnevde ”noveller” i romanene – for eksempel historien om Marmeladovfamilien i *Forbrytelse og straff*, eller historien om stabsskaptain Snegirjov i *Brødrene Karamasov* – og den tidligere nevnte polyfonien. Budskapet – i hvert fall et av dem – som går igjen i både *Brødrene Karamasov* og *Forbrytelse og straff*, dreier seg etter min mening om menneskesjelens ”lutring gjennom lidelse”, og spørsmålet om Guds eksistens er en gjenganger i romanene hans (Kjetsaa 1980, s. 15). Når det gjelder karakterer som går igjen, er det for eksempel en tydelig likhet mellom Aljosja Karamasov og fyrst Mysjkin i *Idioten*, og mellom Marmeladov i *Forbrytelse og straff* og Snegirjov i *Brødrene Karamasov*.

Konklusjon

Sjangere skapes av gjenkjennelse: Lesere plasserer ei bok i en bestemt sjanger når de synes den likner bøker de har lest før som tilhører sjangeren. I de to romanene kan man kjenne igjen *mordet*, som må kunne sies å være en viktig del av krimsjangeren, men på veldig mange andre områder bryter bøkene radikalt med formlene. Jeg tror en leser som gir seg i kast med disse med en forventning om å bli underholdt av en spennende krimbok, fort vil bli skuffet. Begge bøkene har en ytre handling som dreier seg om en forbrytelse, og *Forbrytelse og straff* kan godt kalles en psykologisk thriller, men allikevel synes jeg det blir riktigere å kalle dem filosofiske romaner, der kriminalfortellingen er en måte å debattere straffen, friheten og lidelsens problem på. Dostojevskij har til en viss grad benyttet seg av kriminalformelen, men har også gått langt ut over den, og nettopp dette er, som jeg har vært inne på, et så alvorlig brudd på sjangerkonvensjonene, at det gjør at det ikke blir riktig å kalle dem krim i konvensjonell forstand.

Dostojevskij brøt på mange måter med den litterære tradisjonen i sin samtid, og skapte sitt eget uttrykk. Dette uttrykket er etter min mening så distinkt at man kan kjenne igjen en av hans bøker på det. Man kan kalle dette en ”dostojevskijsk formel” eller ”forfatterens signatur”, men jeg synes han etablerte et tydelig mønster i romanene sine. Ut ifra det vil jeg påstå at *Brødrene Karamasov* er komponert etter en formel. *Forbrytelse og straff* er i like stor grad formellitteratur, men romanen representerer samtidig et ledd i utarbeidelsen av den dostojevskijske formelen.

Litteratur

Bakhtin, M. (2003). *Latter og dialog: Utvalgte skrifter*. Oslo: Cappelen

Cawelti, J. (1995). Notater til en typologi for litterære formles. I: Elgurén, A. & Engelstad, A. (Red.), *Under lupen: Essays om kriminallitteratur* (s. 100-120). Oslo: Cappelen akademisk forl.

Elgurén, A. (1995). Hvorfor tiltrekker kriminallitteraturen seg så mange lesere?. I: Elgurén, A. & Engelstad, A. (Red.), *Under lupen: Essays om kriminallitteratur* (s. 298-303). Oslo: Cappelen akademisk forl.

Gil, S. (1973). Kjærligheten og barnet i Forbrytelse og straff. I: Kjetsaa, G. (Red). *Dostojevskijs roman om Raskolnikov: En artikkelsamling om Forbrytelse og straff* (s. 87-93). Oslo: Aschehoug

Gripsrud, J. (1995). Kriminelt godt – og dårlig: Om genre og vurdering av kriminallitteratur. I: Elgurén, A. & Engelstad, A. (Red.), *Under lupen: Essays om kriminallitteratur* (s. 215-231). Oslo: Cappelen akademisk forl.

Hansen, T.B. (2007). "Mer enn bare krim". Lokalisert 29. mai 2007 på Verdensveven:
[http://www.kritikerlaget.no/index.php?id=6&tx_ttnews\[tt_news\]=274&tx_ttnews\[backPid\]=5&chash=2d5593a43c](http://www.kritikerlaget.no/index.php?id=6&tx_ttnews[tt_news]=274&tx_ttnews[backPid]=5&chash=2d5593a43c)

Kjetsaa, G. (1980). *Lutring gjennom lidelse: Om Dostojevskijs "Brødrene Karamasov"*. [Oslo?]: Universitetsforlaget

Kolstad, E. (1973). Vold og penger som komposisjonelle elementer i Forbrytelse og straff. I: Kjetsaa, G. (Red). *Dostojevskijs roman om Raskolnikov: En artikkelsamling om Forbrytelse og straff* (s. 67-75). Oslo: Aschehoug

Krag, E. (1973). Dostojevskij og Raskolnikovs gåte. I: Kjetsaa, G. (Red). *Dostojevskijs roman om Raskolnikov: En artikkelsamling om Forbrytelse og straff* (s. 9-18). Oslo: Aschehoug

Steffensen, E. (1971). *Dostojevskijs store romaner*. København: Gyldendal

Staalesen, G. (1994). "*Denne bok bør leses to ganger*". Lokalisert 30. mai 2007 på Verdensveven:
<http://www.vargveum.no/CustomModules/ViewArticles.aspx?ItemID=9&Mid=65>

Symons, J. (1972). *Bloody murder: From the detective story to the crime novel: A history*. London: Faber and Faber.

Todorov, T. (1995). Kriminalromanens typologi. I: Elgurén, A. & Engelstad, A. (Red.), *Under lupen: Essays om kriminallitteratur* (s. 202-214). Oslo: Cappelen akademisk forl.

Valderhaug, B. (1973). Porfirij Petrovitsj – mesterdetektiven som må gå tapt. I: Kjetsaa, G. (Red). *Dostojevskijs roman om Raskolnikov: En artikkelsamling om Forbrytelse og straff* (s. 94-107). Oslo: Aschehoug