

Reprezentacije spola, seksualnosti, etničnosti in družbenega razreda v sodobnih popularnih slovenskih kriminalkah

PRIMOŽ MLAČNIK

*Univerza v Novi Gorici, Fakulteta za humanistiko, Vipavska cesta 13,
SI 5000 Nova Gorica, primoz.mlacnik@ung.si*

DOI: <https://doi.org/10.18690/scn.18.1.88-114.2025>

————— 1.01 Izvirni znanstveni članek – 1.01 Original Scientific Article —————

Članek predstavlja sistematično dekonstruktivno in tematsko analizo reprezentacij spola, seksualnosti, etničnosti in družbenega razreda v petintridesetih sodobnih popularnih romanih Sergeja Verča, Toneta Freliha, Avgusta Demšarja, Tadeja Goloba, Irene Svetek in Mojce Širok. Avtor izhajajoč iz obstoječih študij, ki se ukvarjajo s konservativnostjo žanra, in iz kulturološkega razlikovanja med konservativno poetiko detektivske proze in njeno (potencialno subverzivno) politiko reprezentacij oblikuje tridelno klasifikacijo režimov reprezentacij. Analiza kaže, da se obravnavane slovenske kriminalke kljub nekaterim kritičnim implikacijam umeščajo v konservativne in liberalne režime reprezentacij. Prevladujoče reprezentacije so onstran kritičnega režima reprezentacij, ker drugi reprezentacijski režimi mystificirajo razredne antagonizme, ki se redko znajdejo v središču zločinskotivnih razmerij med žrtvami, morilci in detektivi.

The article presents a systematic deconstructive and thematic analysis of the representations of gender, sexuality, ethnicity and social class in thirty-five contemporary popular novels by Sergej Verč, Tone Frelih, Avgust Demšar, Tadej Golob, Irena Svetek and Mojca Širok. Drawing on existing studies that deal with the conservatism of the genre and the culture studies' distinction between the conservative poetics of detective fiction and its (potentially subversive) politics of representations, the author formulates a three-part classification of regimes of representations. The analysis shows that the Slovenian crime novels under consideration, despite some critical implications, fit into conservative and liberal regimes of representation. The dominant representations are beyond the critical regime of representations because the other representational regimes mystify class antagonisms, which rarely find themselves at the centre of crime-motivated relationships between victims, murderers and detectives.

Ključne besede: popularne slovenske kriminalke, reprezentacije, spol, seksualnost, etničnost, družbeni razred

Key words: contemporary Slovenian crime novels, representations, gender, sexuality, ethnicity, social class

1 Kriminalke med konservativno poetiko in potencialno subverzivno politiko reprezentacij

Prispevek izhaja iz polemik o ideoloških temeljih detektivske proze in njenih kriminalnih žanrov kot konservativne, liberalne oziroma kontekstualno pogojene literature. Vidnejši predstavniki kritične struje zagovarjajo perspektivo o kulturnozgodovinski in strukturnopoetični konservativnosti detektivske proze (Cawelti 1977; Knight 1980; Žižek in Močnik 1982; Mandel 1984). Predstavniki druge struje zagovarjajo liberalnost detektivske proze, ki je bila rojena in je vselej cvetela v liberalno demokratičnih družbah, medtem ko je bila v totalitarnih prepovedana (McCann 2000: 6–8; Haycraft 1941: 312–313). Nekateri analitiki detektivske proze skušajo premostiti ostro nasprotje, in sicer tako, da v splošnem priznavajo njeno konservativnost, vendar ob tem upoštevajo potencial radikalne politične kritike, ki se odziva na družbene neenakosti vzdolž linij spola, rase in družbenega razreda kot proizvodov nepravilne zgodovinske zapuščine (Saval 2020: 327). Na tem mestu v raziskovanje kriminalk vstopijo kulturne študije reprezentacij, prek katerih lahko vzpostavimo razliko med omenjeno strukturnopoetično konservativnostjo detektivske proze ter njeno partikularno politiko reprezentacij.

Stuart Hall je pokazal, da je reprezentacija¹ ena od ključnih označevalnih praks in označevalno polje, kjer se kulturni pomeni (o vrednotah in normah) delijo in reproducirajo prek jezika (znaki, simboli, besede, vizualne podobe ipd.) kot glavnega reprezentacijskega oz. posredniškega sistema. Medtem ko se semiotika s preučevanjem znakov ukvarja s *poetiko reprezentacij* oz. z nastankom kulturnega pomena, preučevanje *politike reprezentacij* izhaja iz diskurzivnih pristopov, ki preučujejo posledice reprezentacij v kulturi, kjer se reprezentacije oblikujejo v esencialne pomene (resnice), ki oblikujejo z družbeno močjo povezane diskurze, regulirajo družbene prakse in oblikujejo različne družbene identitete. Poudarek pri diskurzivnem pristopu v preučevanju politike reprezentacij je vedno zgodovinska posebnost neke oblike ali *reprezentacijskega režima* (Hall 1997a: 1–6). Če se reprezentacije ponavljajo, lahko torej govorimo o tem, da s ponavljanjem oblikujejo reprezentacijske režime, ki so lahko hegemonski ali protihegemonski. Hegemonski reprezentacijski režimi predstavljajo oz. reprezentirajo ustaljene družbene ideje, norme in vrednote, ki so sprejete kot zdravorazumske, medtem ko protihegemonski režimi reprezentacij te ustaljene

¹ Reprezentacija je proizvodnja pomena prek jezika, s katerim se objekt reprezentacije opiše ali upodobi z namenom predstavljanja ali simboliziranja. Pri teh označevalnih praksah se dane predstave in simboli nanašajo na kulturno posebne koncepte (vojne, ljubezni, prijateljska, religije, odnosov ipd.), s kateri se ustvarjajo, reproducirajo ali spreminjajo kulturni pomeni. Bistvo reprezentacije je v tem, da pomeni niso dokončni in da so reprezentacije relacijske (Hall 1997b: 15–16).

pomene subvertirajo ali jih nadomeščajo z alternativnimi idejami, normami in vrednotami.²

Z dekonstrukcijo reprezentacij in z identifikacijo reprezentacijskih režimov lahko torej v kontekstu teoretske refleksije formalističnih značilnosti kriminalnih romanov zaradi medsebojne povezanosti latentnih in manifestnih oz. oblikovnih in reprezentacijskih pomenov izluščimo temeljne vzorce ideoloških sporočil (Gramsci 1991: 34),³ ki kontinuirano vztrajajo v serijskih slovenskih kriminalnih romanih.

2 Trije tipi reprezentacijskih režimov v kriminalkah

Zaradi tovrstne strukturalistične dvojne kodiranosti detektivske proze oz. kriminalk poglobljena dekonstruktivna analiza potencialno omogoča razlikovanje med konservativno poetiko detektivske proze in potencialno konservativno, liberalno oz. kritično politiko reprezentacij v obravnavanih slovenskih kriminalkah. V idealnotipski perspektivi lahko govorimo o *konservativnih* slovenskih kriminalkah s *konservativnim reprezentacijskim režimom*, če reprezentacije spola, seksualnosti, etničnosti in družbenega razreda ustrezajo zdravorazumskemu oz. prevladujočemu režimu reprezentacij družbenega sveta s tradicionalnimi spolnimi vlogami, heteronormativnimi spolnimi identitetami, etnično homogenostjo in odsotnostjo razrednega konflikta. To v literarni zgodovini politike reprezentacij v kriminalkah v osnovi predpostavlja večinsko heteroseksualne domačinske like, predvsem pa heteroseksualne moške like detektivov, ženske žrtve, morilce ali morilke ter lažne osumljence, ki pripadajo nižjim družbenim razredom, neheteronormativnim spolnim identitetam ali tujim nacionalnostim.

² Ponavljajoče se reprezentacije oz. režimi reprezentacij običajno naturalizirajo družbene razlike in resnice v stereotipe. Primer takšnega režima reprezentacij iz preteklosti je ponavljajoče se povezovanje črncev z nezgodovinsko naravo, belcev pa s zgodovinsko spreminjajočo se in napredujočo kulturo, kar je imelo posebne ideološke vloge in politične učinke (npr. pri legitimaciji kolonializma ali družbene neenakopravnosti) (Hall 1997c: 245).

³ Antonio Gramsci, italijanski marksist in avtor koncepta kulturne hegemonije, ki obravnava kulturo kot polje ideoloških bojev za prevladujoče interpretacije resničnosti, ki se pogosto dosega z izsiljenim strinjanjem, je v kratki analizi serijske detektivske proze zapisal, da je »serijski roman /.../ močan dejavnik pri oblikovanju miselnosti in moralnosti ljudstva« (Gramsci 1991: 34). Zaradi številčnosti ljudi, ki ga berejo, in zaradi dejstva, da so v devetnajstem stoletju skoraj vsi serijski evropski pisatelji (npr. francoski Alexandre Dumas, Eugene Sue in George Sand) svoje romane objavljali v dnevnikih časopisih, je moderni serijski roman, ki se je pričel prav z detektivsko prozo, predstavljal pomemben del pri razvoju skupne meščanske in nacionalne zavesti t. i. zamišljenih skupnosti, ki so predstavljale pogoj za oblikovanje sodobnih nacionalnih držav. Sami zgodovinski izvori serijske detektivske proze so torej povezani z vprašanjem njihovih pragmatičnih ideoloških družbenih vlog.

V tej perspektivi lahko sodobne popularne⁴ slovenske kriminalke označimo kot liberalne, če so strukturirane vzdolž *liberalnega reprezentacijskega režima*, v katerem so detektivi, žrtve, morilci in lažni osumljenci etnično, seksualno, spolno in družbenorazredno mnogoteri. To pomeni, da se reprezentacije nanašajo na mnogotere in zaradi mnogoterosti pomensko odprte in nedokončne referenčne okvire in interpretacije. V praksi to pomeni, da vsebujejo detektivske triade *liberalnih* kriminalk nekaj značilnosti iz konservativnega režima reprezentacij, ki jih »popestrijo« s spolno, seksualno in etnično raznolikostjo, medtem ko razredna perspektiva v njih nima pomenljive vloge ali vidnejše reprezentativnosti.

V tej idealno-tipski perspektivi so *kritične* kriminalke tiste, ki v razmerja med glavnimi protagonisti oz. med detektivom, žrtvami in morilci vnesejo izrazite poteze in konotacije razrednega konflikta; tiste, v kateri morilske motive pomenljivo zaznamujejo ekonomski razlogi in socialne razmere, oz. tiste, ki združujejo kategorije družbenega razreda, etničnosti, spola in seksualnosti, da bi prek njihove združitve presegle shematsko mejo konservativnega žanra ter skušale bralstvo izzvati k branju detektivske zgodbe s perspektive alternativnih interpretativnih okvirjev (ki npr. preobražajo temeljno razmerje med dobrimi detektivi in zlimi morilci). Reprezentacije v kritičnih kriminalkah torej tvorijo *kritični reprezentacijski režim*.

Potrebno je poudariti, da so s kritičnih perspektiv v resnici konservativne vse kriminalke, ki v svojih literarnih kriminologijah ne upoštevajo pomembnega prepleta med razrednimi, etničnimi (ali rasnimi), spolnimi in seksualnimi reprezentacijami, oz. vse kriminalke, ki zapostavijo, spregledajo ali mistificirajo razredne konflikte med glavnimi protagonisti, česar s perspektive politike reprezentacij (tudi poetike reprezentacij) ne gre interpretirati drugače kot ohranjanje reprezentacijskega statusa quo. Konservativne so, ker v žanrsko konservativno triado ne posežejo z medpresečnimi reprezentacijami kompleksnosti človeške izkušnje, ki bi odkrivala raznoliko morilsko etiko prikrajšanosti in se dotaknila ali celo preseгла žanrske meje detektivske proze.

Dani prispevek, ki izhaja iz večletnega raziskovalnega dela (Mlačnik 2024), predstavlja sistematično dekonstruktivno in tematsko analizo ter interpretacijo reprezentacij etničnosti, spola, seksualnosti in družbenega razreda v petintridesetih popularnih in serijskih sodobnih slovenskih kriminalkah Avgusta Demšarja (*Olje na balkonu* (2007), *Retrospektiva* (2008), *Tanek led* (2009), *Evropa* (2010), *Hotel Abazzia* (2011), *Obsedenosti v času krize* (2012), *Miloš* (2013), *Pohorska transverzala* (2016), *Otok* (2018), *Cerkev* (2020), *Tajkun* (2022), *Estonia* (2024)), Toneta Freliha (*Usodna laž* (2010), *Truplo ob progi* (2011), *Zamolčana resnica* (2012), *Grožnja s smrtjo* (2013), *Umor v galeriji* (2015), *Krvavi denar* (2017), *Skesanec: politična kriminalka po slovensko*

⁴ Obravnavane slovenske kriminalke so opredeljene kot popularne na podlagi njihove publicitete in množične branosti (izposojanosti). V tem smislu so nekateri avtorji bolj popularni od drugih.

(2019)), Tadeja Goloba (*Jezero* (2016), *Leninov park* (2018), *Dolina rož* (2019), *Virus* (2020), *Koma* (2022), *Oj, Triglav, moj dom* (2024)), Irene Svetek (*Rdeča kapica* (2021), *Beli volk* (2022), *Črni princ* (2023)), Mojca Širok (*Pogodba* (2021 [2018]), *Evidenca* (2023a [2021]), *Praznina* (2023b)) in Sergeja Verča (*Rolandov steber* (1991), *Skrivnost turkizne meduze* (1998), *Pogrebna maškarada* (2003), *Mož, ki je bral Disneyjeve stripe* (2009)).

Ta seznam vključuje dela slovenskih pisateljev in pisateljic, ki pišejo serijske slovenske kriminalke s klasično detektivsko triado oz. detektivske zgodbe z likom žrtve, morilca in detektiva (ki se pojavi v treh ali več literarnih delih). Gre tudi za dela, ki z medpresečne perspektive še niso bila sistematično obravnavana. Splošno raziskovalno vprašanje se nanaša na to, katere so kontinuirane reprezentacije spola, etničnosti, seksualnosti in razreda v danih kriminalnih serijah, ki so skupne vsem pisateljem in pisateljicam oz. omejene na posamezne avtorje. V ožjem smislu skuša prispevek odgovoriti na vprašanje, v katere reprezentacijske režime lahko umestimo analizirane kriminalne serije. Analiza se torej osredotoča na reprezentacije, ki so vezane na kategorije žrtev, morilcev, detektivov in lažnih osumljencev, da bi v teh popularnih kriminalkah odkrila splošne ter partikularne, kontinuirane in prevladujoče reprezentacijske režime.

3 Reprezentacije spola, etničnosti in seksualnosti v slovenskih kriminalkah

V spolni perspektivi režimov reprezentacij velja omeniti, da je pred nekaj leti v slovenski javnosti, med slovenskimi bralkami in bralci oz. gledalkami in gledalci kriminalk obstajal diskurz oz. vsaj impresija, da so v kriminalkah slovenskih pisateljev morilke predvsem ženske (tako je kazalo v nekaterih ekraniziranih Demšarjevih in Golobovih kriminalkah). Dekonstruktivna tematska analiza kaže obratno, in sicer v popularnih slovenskih kriminalkah morijo in umirajo predvsem moški.

Tabela 1: Spol morilcev in žrtev v izbranih slovenskih kriminalkah

	Morilci	Morilke	Umrjeni	Umrjene
Avgust Demšar	7	5	17	10
Tone Freljih	5	2	9	3
Tadej Golob	6	5	15	3
Irena Svetek	4	1	3	3
Mojca Širok	4	1	11	4
Sergej Verč	5	3	8	9
Skupaj	31	17	63	32

Glede na prevladujoče moške morilce in žrtve bi lahko v kontekstu križanih pripovednih perspektiv, ki veljajo za slovenske kriminalke (Mlačnik 2023a:

304), izvorno prepričanje celo spreobrnilo v novo, drzno tezo: popularne slovenske kriminalke so prevladujoče »moška besedila«, ki prikazujejo predvsem moške svetove. Glede na spolno porazdelitev žrtev in morilcev bi lahko v tem kontekstu govorili o prevladujoče konservativnem režimu spolnih reprezentacij, vendar pa so v tem oziru skoraj bolj pomembni detektivski liki, ki so običajno presečišča bralske identifikacije in/ali nosilci ali kritiki politično-ideološke zavesti kriminalne serije. Pri Verču (komisar Perko), Frelihu (kriminalista Dornik in Habič), Golobu (kriminalist Birska) in Svetek (sodnik Aurelli) izrazito izstopajo moški detektivski liki. Po drugi strani pri Demšarju kriminalistične primere demokratično rešujejo moški in ženske – poleg Vrenka, Breznika, Miloša in Draga tudi ženski kriminalistki Ivana Premk (z avtoriteto glavne kriminalistke) in lezbična kriminalistka Nika Lavrič. Pri Širok je detektivska vloga (demokratično) porazdeljena med precej neučinkovite moške kriminaliste, iznajdljive moške novinarje in ključne ženske novinarske likinje Mino Kralj, Flaminio Lorenzi Vendramin, Silvano Komel in Karlo Pavlin.

V etnični perspektivi so najbolj pluralne in v smislu liberalnosti, ki »daje glasove in pripovedne perspektive« kulturnim drugim, najbolj liberalne kriminalke Sergeja Verča in Mojce Širok. V Verčevih romanih med žrtvami najdemo koroške Slovenke, italijanske državljanke, Avstrijce, Slovence, slovenske Italijane, Srbkinje in Afričana, med morilci Slovence in Slovenke, Bošnjaka, slovensko Italijanko in Jugoslovana, med lažnimi osumljenci pa koroškega Slovenca, Italijana in Slovenca, medtem ko je detektiv Tržačan razpet med slovensko in italijansko identiteto (Mlačnik 2024: 4–5). Dogajalni prostori v kriminalkah Mojce Širok se nahajajo med Rimom, Ljubljano in Brusljem. Zato najdemo v vlogah žrtev, morilcev, detektivov in lažnih osumljencev Italijane, Italijane nigerijskega rodu, Belgijce, Belgijce iraškega rodu, Sirijce, Slovence italijanskega rodu, Italijane istrskega rodu, Italijane in avstralske Slovence (Mlačnik 2024: 17–18). Nekoliko manj etnično pluralne so kriminalke Avgusta Demšarja, v katerih sicer prevladujejo slovenske žrtve, morilci, detektivi in lažni osumljenci, vendar se med žrtvami znajdejo tudi Kanadčan, Hrvat, Italijana, Španec in Črnogorec, med morilci Anglež in Rusinja, med detektivi Hrvat in med lažnimi osumljenci Španec (Mlačnik 2024: 9–12). Podobno velja za kriminalke Irene Svetek, v katerih se med žrtvami nahajajo trije Slovenci, Slovenec makedonskega rodu in dva Italijana, med morilci pet Slovencev, med detektivi Slovenec italijansko-srbskega rodu, med lažnimi osumljenci pa pet Slovencev, Slovenec hrvaškega rodu in Slovenec makedonskega rodu (Mlačnik 2024: 19–20). Najmanj etnično pluralne so kriminalke Tadeja Goloba, v katerih se v šestih kriminalkah med slovenskimi liki v vlogi lažnega osumljenca znajde iranski begunec (Mlačnik 2024: 14–16). Golobovim sledijo Frelihove kriminalke, v katerim se med prevladujoče slovenskimi žrtvami, morilci in detektivi znajdeti dve žrtvi hrvaškega rodu, medtem ko so med lažnimi osumljenci trije Slovenci, Hrvat, številni priseljenci iz bivše Jugoslavije ter Slovenca hrvaškega oz. srbskega rodu.

Na ravni reprezentacij seksualnosti sem že v preteklih raziskavah pokazal, da pri nekaterih slovenskih avtorjih kriminalk, Sergeju Verču, Avgustu

Demšarju in Tadeju Golobu, vztraja skupen konservativni reprezentacijski režim, v katerem se kontinuirana pomenska poteza pri likih morilcev in žrtev nanaša na »patološko seksualnost« oz. na neheteronormativne in družbeno nenormativne ter nemonogamne oblike seksualnosti in partnerskih življenj (Mlačnik 2022a: 877–880; Mlačnik 2022b: 199; Mlačnik 2022c: 13–14). Analiza kaže, da konservativni režim seksualnosti vztraja tudi v romanih Toneta Freliha, Mojce Širok in Irene Svetek.

V Frelihovi *Usodni laži* je žrtev samski študent Jošt Komel, ki se razide s punco zaradi nezmožnosti poroke, morilec pa Karel Stojšek, samski heroinski odvisnik. V *Truplu ob progi* je ena od dveh žrtev prešuštnik Jozo Zarič, morilec pa ločeni gej Rudi Rabič. V *Zamolčani resnici* je prva žrtev Zoja Rozman, ki je bila v nezakonskem razmerju, druga pa Mirko Eržen – oba umori Marija Kočnik, Erženova bivša žena, ki želi s tem Eržena odvrniti od ločitve. V *Grožnji s smrtjo* je žrtev prešuštnica Tina Zidar, morilec pa Mišo Perko, nezakonski otrok Tininega očeta Milana Zidarja. V *Umoru v galeriji* je žrtev sicer poročeni Maks Furlan, morilec pa ločenec Srečko Jaklin. V *Krvavem denarju* je žrtev z ločenko poročeni Črt Stanič, morilka pa ločenka Ines Kožar Stanič. V *Skescanču* sta žrtvi ločenec Stane Kožar in promiskuitetna Tanja Gaber, morilec pa je samski Zvone Primc.

Enako velja v kriminalkah Mojce Širok. V *Pogodbi* so žrtve samski Giovanni Maria di Silvestri di San Cristoforo, gej Adrian Meninghni in samski Pasquale Lauria, medtem ko sta morilca nebinarni osebi in prostitutka Gina Sanchez in Moana Herrera. V *Evidenci* sta žrtvi samski Enzo Berardi in samska prešuštnica Alma Zevnik, morilec pa samski Robert Devetak. V *Praznini* sta žrtvi prešuštnik Tomas van Berkel in gej Gert Jacobs ter samski Armin Awad, Salem al Karim, Britte in Maryam Hadi, morilca pa sta prešuštnica Tara van Berkel in samski Didi.

Režim seksualnosti je konservativen tudi v kriminalkah Irene Svetek. V *Rdeči kapici* je žrtev promiskuitetna in samska najstnica Maja Ogrin, morilec pa posiljevalski samski najstnik Miha Razgoršek. V *Belem volku* je žrtev in morilka promiskuitetna, prešuštniška, biseksualna in incestuozna Mara Perun, žrtev je prešuštniški in incestuozni Jurij Dimkovski, morilec pa ločeni, samski in incestuozni Herman Veles. V *Črnem princu* je značilna žrtev seksualno mazohistična Maria Letizia Esposito, morilec pa seksualno sadistični Matej Mazej. Po drugi strani so slovenski detektivski liki prevladujoče heteroseksualni in razmeroma srečno poročeni policisti (Verč, Demšar, Golob), kar je za policijske proceduralke sicer splošno uveljavljena, čeravno mitološka konvencija (Dove 1982: 112). Nekateri detektivski so tudi samski (Širok) ali vselej med več žensk razpeti liki (Svetek), kar ustreza miljeju političnih oz. psiholoških trilerjev, v katerih je za seksualnost glavnega junaka značilna osamljenost oz. to, da se spolna in ljubezenska razmerja nikoli ne srečajo (Palmer 1979: 29–35).

Glede na spolno, etnično in seksualno reprezentacijsko perspektivo slovenskih kriminalk torej še ne moremo klasificirati skladno s konservativnim, liberalnim ali kritičnim reprezentacijskim režimom. V spolni perspektivi

jim je skupna konservativnost, ki jo rahljajo nekatere kriminalke Avgusta Demšarja in Mojce Širok. V etnični perspektivi so nekatere kriminalne serije konservativne, druge bolj liberalne. Do tega mesta slovenske kriminalke torej reprezentacijsko večinoma sledijo konservativni strukturalni poetiki detektivske proze. Šele mišljenje reprezentacij skupaj s kategorijo družbenega razreda lahko ponudi bolj dokončne klasifikacije, vendar se tudi v razredni perspektivi analiza, interpretacija in refleksija zapletejo, saj ni relacijska le kategorija družbenega razreda, temveč so relacijski tudi spol, etničnost in seksualnost, ki lahko predstavljajo (sekundarne) indikatorje razrednosti. Preden razgrnem to problematiko, naj osvetlim nekaj konvencij razrednosti v konservativni žanrski poetiki in predstavim kategorijo družbenega razreda.

4 Družbeni razred v detektivski prozi

Znano je, da tako klasične britanske kot trde ameriške kriminalke (tudi npr. globalizirane sodobne kriminalke Tane French) tematizirajo strahove srednjega družbenega razreda, medtem ko so ostali, nižji družbeni razredi prezrti (Gregorek 2014: 1–10). Slednje velja že za »objektivna« žanrska pravila arhetipske klasične detektivske zgodbe, kjer bi izpostavljanje razrednih antagonizmov veljajo za estetsko neustrezno pisateljsko potezo. Pomenljiva sta dva primera S. S. Van Dina in Ronalda Knoxa, dveh od številnih članov (vključno z Dorothy Sayers in Agatho Christie) Londonskega kluba detekcije (*London Detection Club*), kjer so se pisatelji in pisateljice srečevali na večerjeh, razpravljali o detektivkah⁵ in vzpostavljali žanrska pravila.

S. S. Van Dine je napisal znamenito besedilo *Dvajset pravil za pisanje detektivskih zgodb* (1928), ki še vedno velja za osnovno žanrsko-shematsko smernico, na katero se sklicujejo tako literarni kritiki kot pisatelji kriminalk. Enajsto pravilo veli: »Avtor storilca ne sme postaviti med služabnike. S tem bi le obšel jedro zadeve: rešitev bi bila prelahka. Storilec mora biti človek, ki ga spoštujejo, torej človek, ki je navadno nad sumničeni« (Van Dine 1928 v Žižek in Močnik 1982: 12–17). Van Dine torej vzpostavi pravilo detektivske zgodbe, v kateri morajo biti morilci spoštovanja vredni ljudje, kar precej zoži nabor potencialnih morilcev ter vzpostavi družbo, v kateri se za umore odločajo

⁵ Ta članek sledi razlikovanju med detektivko oz. detektivskim romanom in kriminalko oz. kriminalnim romanom, kjer »kriminalni roman pripoveduje zgodbo o zločinu, detektivski roman pa zgodbo o razjasnitvi zločina« (Alewyn 2023: 22). V tem smislu je detektivka nadrejeni pojem kriminalke (Pregelj 2007: 76). Po eni strani to pomeni, da člani Londonskega kluba detekcije niso razpravljali o kriminalkah, po drugi strani pa, da so obravnavane slovenske kriminalke v večji meri tudi detektivke, saj je enega glavnih kriterijev izbora predstavljala prisotnost detektivske triade v zgodbi. Manjši izjemi predstavljajo kriminalke Irene Svetek in Mojce Širok, kjer je nekoliko manj pozornosti namenjene razjasnitvi zločina. Zato se njune kriminalke deloma umeščajo tudi med trilerje, ki jih razumem kot podžanr kriminalke.

psihološko patološki ali oportunistični, sicer spoštovani ljudje. Kot piše Beverly Skeggs, je spoštovanost eden največjih označevalcev družbene razrednosti in bremen nižjih družbenih razredov,⁶ saj spoštovanost predvideva moralno avtoriteto, zaradi česar se s spoštovanostjo običajno najbolj ukvarjajo tisti, ki jim je primanjkuje.

Drugi primer predstavlja angleški katoliški duhovnik in pisatelj detektivskih romanov Ronald Knox, ki je v peti od desetih zapovedih detektivske proze zapisal: »*No Chinaman must figure in the story*« (»V zgodbi se ne sme pojaviti noben Kitajec«) (Knox 1928: 11–14). Gre za načelo, ki kaže na prepletenost med etnično in družbenorazredno identiteto, ki lahko, odvisno od konteksta, delujeta kot medsebojna označevalca (npr. reprezentacija južnjaka v slovenski kriminalki lahko implicira nižji družbeni razred v odnosu do reprezentacije Slovenca, ki lahko implicira višji ali srednji družbeni razred), vendar pa v družboslovju (tudi v literarni vedi) nekako velja, da učinki razrednega položaja običajno presegajo učinke etničnega (ali spolnega) položaja oz. identitete, ki je pri družbenem razredu ne gre enostavno izbrati ali preseči.

Obravnavava družbenorazrednih konfliktov je po eni strani torej žanrsko neustrezna in prezrta. Druga stran tabuja pomenljive vloge družbene razrednosti v detektivski prozi se kaže v tem, da so predstavniki nižjih družbenih razredov (fizični delavci, reveži in brezdelni obstranci) v nekaterih ameriških in britanskih kriminalkah uporabljeni le za ustvarjanje pripovedne napetosti, pripovednega vzvoda in dogajalnega prostora (Diehl 2014: 49) ter kot deli t. i. *red herrings* oz. lažnih sledi, ki običajno vodijo do spoštovanja vrednejših morilcev (McCaw 2014: 144).

V tem kontekstu se porajata vprašanji, ali se v družbenorazredni perspektivi popularne slovenske kriminalke držijo žanru bližnje konservativnosti ali »progressivno kršijo« Van Dinovo in Knoxovo žanrsko pravilo. Slednje bi pomenilo, da vsaj na nek način tematizirajo (običajno spregledani ali tabuiizirani) razredni boj oz. da vsaj vključujejo morilce iz nižjih družbenih razredov in »eksotičnih« etničnih identitet, njihove pripovedne perspektive, predvsem pa razredno pogojene morilske motive. Pisatelji in pisateljice kriminalnih romanov se lahko odločajo, da se z družbenorazrednimi problemi soočajo neposredno (razredni konflikt med liki, ki porajajo zločine) ali posredno, npr. z upodabljanjem etnično in spolno zaznamovanega dela (Kim 2014: 4).

V središču diskusij o definicijah in opredelitvah družbenega razreda je namreč konflikt – konflikt, ki se je v klasičnem marksizmu umeščal med delavstvo in kapitaliste. Vendar so se z diverzifikacijo dela in tehnološkimi spremembami pojavili novi, srednji družbeni razredi, ki jih zaznamujejo različna politična in kulturna zaveznitva, tudi revščina in brezposelnost. Družbeni razred je kompleksna (ali perpleksna) in izzivalna ideja, predmet številnih debat,

⁶ Delavski družbeni razredi so pogosto obravnavani kot nevarni, onesnažujoči, revolucionarni, patološki in brez spoštovanja. Spoštovanost je zato mehanizem drugačenja, zaradi katerega pripadniki nižjih družbenih razredov pogosto čutijo sram ali osramočenost.

ki si zaradi raznovrstnosti nasprotujejo že ob dozdevno enostavnem vprašanju glede števila družbenih razredov, medtem ko postanejo zares kompleksne, ko je potrebno razrede definirati (Felski 2000: 35).

Koncept družbenega razreda, ki se je oblikoval v industrijskih družbah, je težko definirati, saj se lahko nanaša na zavest, identiteto, družbenorazredno strukturo, politično delovanje, poklic ali značaj dela. Slednje so gotovo tudi kategorije, ki so prispevale k izginotju koncepta družbenega razreda za razlago družbene neenakosti in socialne mobilnosti v postindustrijskih družbah, ko so pričele izginjati na konceptu družbenega razreda utemeljene družbene organizacije (npr. sindikati) in subjektivne identifikacije z družbenimi razredi (Chiesi 2022: 3–33). Razlike med družbenimi razredi naj bi v (evropskih) kapitalističnih državah pričele izginjati v devetdesetih letih in na začetku enaindvajsetega stoletja zaradi modernizacijskih procesov (npr. deindustrializacije, individualizacije in večje splošne blaginje, ki jo je prinesla socialna država) (Beck in Beck-Gernsheim 2002: 203). V družboslovju so vlogo družbenega razreda v analizi in interpretaciji družbene razslojenosti in neenakosti postopoma pričele nadomeščati kategorije spola, seksualnosti, rase in etničnosti, hkrati pa je družbeni razred posledično postopoma izginjal tudi prav iz teh klasifikacij, ki so z njim tesno povezane (Mercklé 2021: 67–75).

Modne so bile ideje in diskurzi o tem, da je družbeni razred stvar zgodovinske preteklosti (Pakulski in Waters 1996), da se je pričela doba brezrazrednih družb (Kingston 2000), da je družbeni razred postal »zombi kategorija« (Beck in Beck-Gernsheim 2002: 203–209) brez razlagalne vrednosti. Ideje o brezrazrednih družbah oz. o razredno fluidnih družbah so bile povezane tudi z empiričnimi ugotovitvami o širjenju srednjega družbenega razreda zaradi vse manjšega deleža industrijskih delavcev, kar je sicer veljalo za Zahodni svet, kjer se je družbeno življenje deindustrializiralo. Vendar pa se je v globalni perspektivi delavski družbeni razred (npr. na Kitajskem, v Indiji, Braziliji in drugod) – torej skupina ljudi, ki morajo za svoje preživetje prodajati (nizko kvalificirano) poceni delo – povečal in danes predstavlja večino svetovne populacije. Vprašanja družbenega razreda so se pričela vračati ob vzniku svetovne gospodarske krize, ki je zahtevala bolj globalno perspektivo, saj razredno neenakost sprožajo strukturni učinki globalnega trga (Piketty 2013). Vračajo se študije o krčenju srednjega družbenega razreda (Vaughan-Whitehead 2016), kar pomeni, da je koncept družbenega razreda lahko še vedno analitično uporaben, saj razlaga širše mehanizme, ki ustvarjajo družbene neenakosti in konflikte glede porazdelitve družbenega bogastva.

4.1 Družbeni razred v medpresečni perspektivi

V tradicionalni marksistični analizi družbenega razreda, ki se pogosto osredotoča na analizo izkoriščevalskega razmerja med delavskim razredom in kapitalisti, razredno zavest ter strukturo, se družbeni razred primarno definira

prek vezi med lastniškimi razmerji in izkoriščanjem. Poleg tega je družbenorazredni položaj odvisen od odnosa do avtoritete v proizvodnem razmerju in posedovanja strokovnih znanj ter sposobnosti,⁷ npr. razlike med menedžerjem, višji uradnikom, visoko kvalificiranim delavcem in kvalificiranim delavcem (Olin Wright 1997: 19). Različni delavci (brez avtoritete ali z njo, z znanjem ali brez njega) so lahko v privilegiranem ali deprivilegiranem razmerju, odvisno od primerjave. Lahko bi rekli, da je razredni položaj odvisen od različnih količin in zmesi različnih oblik kapitala.

Pierre Bourdieu je predlagal družbenorazredni model, ki temelji na pridobivanju in izmenjavi različnih oblik kapitala v družbenem življenju: ekonomski kapital (prihodki, premoženje, družinska dediščina, nepremičnine ipd.), kulturni kapital (utelešeni, objektivizirani, institucionalizirani),⁸ socialni kapital (viri in zmožnosti, ki izhajajo iz socialnih vezi; veze in poznanstva) in simbolni kapital (pragmatična legitimnost socialnega in kulturnega kapitala; karizma, moč, vpliv) (Bourdieu 1986: 242–258). Družbeni razredi so torej relacijski. Odvisni so od družbenih razmerij in drugih družbenorazrednih položajev, od razmerja med materialnimi pogoji (lastnina, znanje, denar) in zmožnostmi delovanja (Olin Wright 1997: 27–30).⁹ Ta relacijskost družbene razrednosti pa zaznamuje tudi mišljenje o vezeh med razredom, spolom in seksualnostjo.¹⁰

⁷ V tem smislu brezdomci ne pripadajo nobenemu družbenemu razredu, saj niso v kapitalističnem razmerju, kjer bi lastniki domov izkoriščali brezdomce, srednji družbeni razred pa ni samo eden, ker gre za področje, ki predpostavlja več srednjerazrednih, med seboj protislovnih položajev. Družbenorazredna analiza, ki poleg materialnih pogojev upošteva delavčevo avtoriteto, znanja in z njima povezane zmožnosti za delovanje oz. življenjske priložnosti, izhaja iz družbenorazredne analize sociologa Maxa Webera.

⁸ Npr. institucionalizirani, utelešeni in materialni kulturni kapital so indikatorji in sledovi družbenorazrednega položaja staršev, izobraževalnega okolja, okolja odraščanja, tudi socialnega kapitala.

⁹ Zato pojem srednjega družbenega razreda ni najbolj priljubljen, saj zdravnikov in profesorjev ne moremo prištevati k delavskemu razredu, čeprav v klasični marksistični perspektivi veljajo za malomeščane, ki niso izkoriščani in ne izkoriščajo drugih delavcev. Tudi srednji družbeni razred je torej relacijski koncept, ki ni samoumeven, saj ljudje običajno zavzemajo več protislovnih družbenorazrednih položajev. Obstajajo tudi ljudje, za katere glede na izključenost iz kapitalističnih razmerij ni jasno, kateremu družbenemu razredu naj bi pripadali (upokojenci, študenti, ljudje na socialni podpori, brezposelni). Tudi v tem smislu lahko ljudje pripadajo več družbenim razredom. Hči kapitalista pripada družbenemu razredu kapitalistov po logiki dedovanja premoženja, če pa hkrati dela v tovarni kot nekvalificirana delavka, pripada tudi delavskemu razredu.

¹⁰ Pomembna je tudi vez med družbenim razredom in etničnostjo, ki pa za dani kontekst obravnave popularnih slovenskih kriminalk ni izrednega pomena, čeprav je kategorija etničnosti vključena v primerjalno analitično perspektivo potencialnih (skoraj neobstoječih) korelacij med družbenim razredom, spolom in etničnostjo. V marksističnih analizah podobno kot za spol in seksualnost velja, da učinki družbenega razreda presegajo učinke spola, seksualnosti in etničnosti.

Spol in družbeni razred sta pomembni kategoriji in fenomena, ki sta med seboj povezana na več načinov: spol je lahko oblika družbenorazrednega razmerja (npr. v nuklearni družini lahko moški izkorišča žensko neplačano gospodinjstvo delo, da se povzpne po družbenoekonomski lestvici), lahko ju obravnavamo kot ločena fenomena z medsebojnimi recipročnimi vplivi (npr. neplačano žensko ali otroško delo lahko obravnavamo kot pogoj za nastanek kapitalističnega razmerja), spol pa lahko bodisi deluje tudi kot kriterij za razvrščanje delovne sile ali za razvrščanje v družbenorazredne položaje bodisi kot posredna vez z družbenorazrednim položajem (poročna vez, družinska vez ipd.) (Olin Wright 1997: 248). Podobno kot etničnost – na primer Frelihova lažna osumljenka, čistilka Fata, pripadnica nižjega družbenega razreda v *Zamolčani resnici* – je lahko sekundarni indikator družbenorazrednega položaja seksualnost, ki ima v obravnavanih slovenskih kriminalkah bolj ponavljajočo se, vidno in jasno vlogo kot etničnost.

Gayle Rubin izhajajoč iz Foucaultove misli¹¹ predstavi poststrukturalistično teorijo oz. hierarhijo legitimne in nelegitimne seksualnosti, v kateri pokaže, da tudi na področju seksualnosti vztraja t. i. (družbenorazredno zaznamovana) derridajevska *metafizika prezenca* (več v Stanković 2018: 148–153).¹² Rubin trdi, da je trdna hierarhija seksualnih vrednosti, skupaj s kaznovalnimi stigmami, globoko zakoreninjena v verskih tradicijah Zahoda, vendar tudi v popularni kulturi, ki je prežeta z idejami, da je erotična raznolikost nevarna, nezdrava in izprižena (Rubin 2007: 158).

Kritična analiza Gayle Rubin, ki seksualnost interpretira glede na razliko kulturno dobre in slabe seksualnosti, kaže, da je samo dobri seksualnosti podeljena moralna kompleksnost in legitimnost ter da se mora seksualnost podrežati enemu samemu in idealnemu standardu. Dobra seksualnost je naravna, blažena in normalna, slaba seksualnost pa je nenaravna, nenormalna in prekleta (obsega npr. nezakonske, neproduktivne, komercialne, skupinske, medgeneracijske in neobičajne oblike). Pri tem je pomembno, da je razlika med dobro in slabo seksualnostjo vzpostavljena tudi vzdolž družbenorazredne ločnice: dobre oblike seksualnosti se povezujejo z višjimi družbenimi razredi, slabe oblike seksualnosti pa z nižjimi družbenimi razredi (Rubin 2007: 160–180). V kontekstu preučevanja popularnih slovenskih kriminalk (ali literature v splošnem)

¹¹ Michel Foucault v *Zgodovini seksualnosti* pokaže, da je zahodni diskurz seksualnosti po eni strani konservativno-zatiralna tvorba, ki skladno s krščansko dediščino človekovo bistvo razlaga na seksualne načine, po drugi strani pa produktivno-scientistična tvorba, ki je proizvedla medicinske, psihološke in druge znanstvene diskurze o seksualnosti ter z njimi, med drugim, vzpostavila razlikovanje med normalnimi in nenormalnimi oblikami seksualnosti.

¹² Jacques Derrida pokaže, da so binarne opozicije v Zahodni misli in jeziku organizirane kot binarni sistem razlik, ki daje prednost prisotnosti in izvoru pred odsotnostjo in interpretacijo. Prvi pol v binarnih jezikovnih parih – tisti, ki implicira prisotnost – ima pozitivno vrednost, medtem ko ima drugi pol v paru – tisti, ki implicira odsotnost – negativno vrednost.

to pomeni, da lahko tudi reprezentacijo seksualnosti potencialno dojemamo kot enega od sekundarnih označevalcev družbenorazredne pripadnosti oz. kot dodatno pomensko legitimacijo višje ali nižje družbenorazredne pripadnosti.

5 O metodi klasifikacije reprezentacij družbenih razredov

Ne glede na privlačnost tematiziranih povezav med družbenim razredom, spolom in seksualnostjo (ter etničnostjo) dekonstruktivna analiza danih slovenskih serijskih kriminalk kaže na odsotnost jasnih korelacij. »Nelegitimne« oblike seksualnosti med žrtvami in morilci niso omejene zgolj na eno ali drugo razredno skupino, saj segajo od nižjih družbenih razredov do kapitalistov. Enako »nelegitimne« oblike seksualnosti niso v jasni korelaciji s spolom ali etničnostjo. To pomeni, da lahko konotacije seksualno nelegitimnih življenj »problematičnih« likov dojemamo kot obliko z družbenim razredom sicer ločenega, vendar konotativno družbenorazredno pogojenega sramotenja, v katerem popularne slovenske kriminalke potrjujejo legitimnost heteroseksualne monogamnosti – edine reprezentacije, ki je prevladujoče in kontinuirano usmerjena k stigmatizaciji vseh ostalih oblik seksualnosti.

Čeprav so lahko rigidne klasifikacije družbenih razredov zavajajoče, saj so v družboslovju tradicionalne sheme družbenih razredov vprašljive, razlog za to ni izginotje družbenih razredov, temveč zaradi prepletenosti različnih oblik družbenih neenakosti. Ta raziskava predstavlja poskus klasifikacije družbenih razredov glede na reprezentacije razrednosti v popularnih slovenskih kriminalkah ob upoštevanju mnogoterih prepletenosti. Medtem ko od pisateljev in pisateljic ne moremo pričakovati kompleksnih obravnav družbenih razredov, o katerih obstaja veliko nestrinjanja in ki jih morda ne najdemo niti v družboslovju, to še ne pomeni, da reprezentacij družbenih razredov v slovenskih kriminalkah ni. Zato je podana klasifikacija družbenih razredov nekoliko rigidna, vendar hkrati relacijska, skladna z možnostmi klasifikacije, ki jih dopuščajo žanrski opisi in vsebinske reprezentacije.

Kako je potekala razvrstitev likov iz detektivske triade v družbene razrede, ki jih reprezentirajo? Ena od omejitev, ki jo je predstavljalo razvrščanje, so poleg že omenjenih konceptualnih protislovij različne avtorske pisave, saj omenjeni pisatelji in pisateljici ne namenjajo enake količine (v medsebojni primerjalni perspektivi in med romani iste serije) pozornosti opisovanju razrednih položajev likov, tj. njihovega premoženja, plače, življenjskega sloga, socialnih vezi, družbenega vpliva in različnih oblik kulturnih kapitalov. Dozdevno preprost metodološki pristop razvrščanja likov je upošteval razrede nižjega (N), nižjega srednjega (NS), srednjega (S), višjega srednjega (VS) in kapitalističnega družbenega razreda (K). Med K sem uvrstil like, ki so nesporno predstavljeni kot bogati gospodarstveniki z luksuznimi nepremičninami, finančnimi projekti in/ali avti, pogosto opisani kot odkrito izkoriščevalski do svojih zaposlenih. Med pripadnike VS družbenih razredov sem večinoma umestil like, katerih opisi so

prepleteni z navedbami blagovnih znamk.¹³ Med njimi se znajdejo zdravniki, pogosto univerzitetni profesorji¹⁴ ter drugi visoko kvalificirani delavci, ki si lastijo eno ali več zglednih nepremičnih, medtem ko jih pisatelji in pisateljice običajno opisujejo ali obdajajo z nekakšnim manifestno prestižnim blagom. Zelo pogosto je to luksuzni model avtomobila (npr. volvo, audi, BMW, alfa romeo),¹⁵ lahko pa gre tudi za draga umetniška dela, glasbene inštrumente ipd. V S družbene razrede sem umestil like, ki imajo redno službo srednje zahtevne kvalifikacije in običajno živijo v stanovanju, ki si ga lastijo. V S družbenem razredu so tudi liki, ki živijo v hišah, vendar pri pisateljskih opisih njihovih bivališč, oblačil, estetskih okusov, prevoznih sredstev, načina govora (vulgarnost, izbrane besede ipd.) ni zaznati posebnih pomenskih presežkov ali primanjkljajev.

Hiše, stanovanja oz. kraji bivanja likov so v popularnih slovenskih kriminalkah namreč najbolj bogato opisani označevalci družbenega razreda. Če je lik zgolj najemnik stanovanja s slabo plačano službo brez drugih oblik kapitala, sem ga umestil v NS družbeni razred. Sekundarni indikatorji NS so na primer »stolčeni moped« (Širok 2021: 161) ali z avtomobikom poročena frizerka z mastnimi lasmi (Svetek 2023: 56), primeri likov pa lažni osumljenec, mariborski igralec loterije in lažni osumljenec, samski in brezposelni »Rudi Savič, sedemintridesletni predmetni učitelj tehnične vzgoje [...]« (Demšar 2012: 17), ki »[p]ri iskanju dela ni preveč aktiven« (Demšar 2012: 283), ali samski in depresivni Vlado Filipčič, ki je pri šestinštiridesetih ostal brez službe in živi s svojo materjo (Demšar 2012: 126–130), ki je umora Hafnerja, bivšega šefa, osumljen zaradi popularne zbirke filmov (Demšar 2012: 201–204).

Velja omeniti, da družbenorazredne razvrstitve likov včasih ni bilo mogoče opraviti enoznačno zaradi številnih razlogov.¹⁶ Nekateri so se nanašali

¹³ Primer opisa lika VS družbenega razreda je Jaroslav Gruden iz romana *Otok*, ki je »deloval zelo fit [...], oblečen v zeleno Lacoste majico, kratke jadralne hlače znamke Helly Hansen, obut v poletne mokasine iz rjavega usnja« (Demšar 2018: 41).

¹⁴ Ne gre za akademske delavce s krajšim delovnim časom, zaposlitvijo za nedoločen čas in relativno nizkim dohodkom, ampak velikim kulturnim in socialnim kapitalom, katerih razredni status bi bil dvoumen.

¹⁵ Luksuzni avtomobili so lahko seveda tudi znamenje razkazovalne potrošnje, v kateri ljudje kažejo višji družbeni status, kot mu v resnici pripadajo (več v: Thorstein 2007 [1899]). Vendar znamke in modeli avtomobilov v kriminalnem žanru (npr. lik policista v policijski proceduralci pogosto vozi »staro kripo«) precej jasno izražajo družbeni status likov, razen če skušajo pisatelji in pisateljice odkrito izpostaviti primer razkazovalne potrošnje. Omeniti velja, da znamke avtomobilov uporabljam zgolj kot enega od indikatorjev in nikdar kot edino znamenje jasne družbenorazredne pripadnosti lika.

¹⁶ Nekateri indikatorji NS družbenega razreda v literaturi so npr. družbena nepomembnost, zagrenjeni konformizem, preobremenjenost z varčnostjo in vzdrževanjem videza premožnosti, spoštovanje visoke kulture, a nezanimanje za visoko kulturo, strah pred sramom, povezanim z družbenim razredom, neobstoječe družabno življenje (Felski 2000: 37–44). Ker NS družbeni razredi zaradi sramu revščine skušajo vzbujati vtis premožnosti, je klasificiranje likov v družbene razrede problematično, saj ob pomanjkljivih

na protislovne družbenorazredne položaje in/ali oblike kapitalov, drugi na pomanjkljivost opisov njihovih družbenorazrednih položajev oz. njihovih indikatorjev.¹⁷ Pri družbenorazrednih položajih likov, kjer npr. morilski motivi izhajajo iz pohlepa ali socialne stiske, sem v oklepaje dekonstrukcijskih tabel dodal »ogroženi«. Like brez službe, premoženja in drugih oblik kapitalov v podnajemniških stanovanjih ter like, pri katerih so pisatelji ali pisateljice z značilnimi in številnimi družbenorazrednimi označevalci – mednje sodijo tudi popularni užitki¹⁸ – poskrbeli, da npr. pripadajo narkomanom ali t. i. spoštovanja nevrednim »belim smetem«,¹⁹ sem umestil v N družbene razrede. Vseh primerov je preveč, da bi jih lahko na tem mestu navajal, predstavim pa lahko rezultate kvalitativne in kvantitativne dekonstruktivne analize.

6 Reprezentacije družbenih razredov in družbenorazredni morilci

V kriminalkah Sergeja Verča so morilci etnično pluralni pripadniki S, VS, N družbenega razreda in K. Etnična in družbenorazredna pluralnost zaznamuje tudi kategorijo žrtev, ki pripadajo N, NS, S in VS družbenemu razredu. Ker je etnična pluralnost značilna tudi za kategorijo lažnih osumljencev (Italijan N družbenega razreda, Slovenec VS družbenega razreda in slovenski K), bi lahko rekli, da v Verčevih romanih etnična pluralnost presega oz. megli družbenorazredno perspektivo. Ne smemo pozabiti, da se Verčev detektiv sooča z norimi in seksualno ekscesnimi žrtvami in morilci, katerih »tržaška shizofrenija« izhaja iz dvojnih nacionalnih identitet in ne iz družbenorazrednih položajev.

Veliko bolj etnično homogeno slovensko družbo prikazujejo kriminalke Toneta Freliha, v katerih so žrtve izključno Slovenci, večinoma moški NS družbenega razreda, medtem ko so morilci primarno slovenski moški VS

informacijah ni enostavno določiti, da lik pripada NS ali enostavno N družbenemu razredu oz. delavskemu razredu – včasih gre enostavno za projekcijo pisateljske perspektive. Stene, ki potrebujejo beljenje, in oguljene preproge v podnajemniškem stanovanju so lahko znak revščine delavskega razreda, neuspeha lika NS družbenega razreda, da bi prikrlil svoj socialno-ekonomski napor, ali pisateljeve/detektivove perspektive NS družbenega razreda, da je te reči sploh opazil in jih na ta način artikuliral.

¹⁷ Bojan Kidrič, srednješolski učitelj in zmagovalec večmilijonske loterije (oz. kapitala) v *Cerkvi* je označen kot pripadnik S družbenega razreda in K, kar bi lahko objektivno kritizirali, saj zmagovalec loterije ni kapitalistični izkoriščevalec delavcev.

¹⁸ Področje kriminalke kot popularnega in »manjvrednega« žanra je prav tako, čeravno implicitno in prikrito, zaznamovano z družbenorazredno percepcijo, saj so tudi kriminalke del popularne kulture, ki se pogosto prekriva s proletarsko kulturo in s popularnimi – nekulturnimi, naravnimi, vulgarnimi, ekscesnimi, nespodobnimi, telesnimi in karnevalskimi užitki (Fiske 1989: 50–102).

¹⁹ Ljudje, za katere je poleg revščine značilna vulgarnost, različni ekscesi in slab okus. Tak lik je na primer Gregor Bavcon v *Črnem princu*. Živi v nelegalno zgrajeni hiši brez ometov, je vulgaren, nasilen do žensk in obdan s pločevinkami piva (Svetek 2023: 246).

družbenega razreda, ki morijo iz pohlepa ali strahu pred revščino. Liki detektivov so heteroseksualno in mestoma odkrito seksistični moški liki, ženske nimajo pomembnejših vlog, posebej sumljive so vdove. V družbenorazredni perspektivi pri Frelihu opažam posebnost, ki je pri drugih pisateljih ni – pomensko vez med nižjimi družbenimi razredi, ženskim spolom in etnično Drogostjo. Lažni osumljenci N družbenih razredov so slovenske ženske, moški in ženske mešanega »jugoslovanskega porekla«, bosanski delavci, srbski Slovenec S družbenega razreda, dve ženski S in VS družbenega razreda in ženska NS družbenega razreda.

Tabela 2: Družbeni razred morilcev v izbranih slovenskih kriminalkah

	Nižji	Nižji srednji	Srednji	Višji srednji	Kapitalisti
Avgust Demšar		2	4	6	1
Tone Frelih	2		1	4	
Tadej Golob		4	3	1	2
Irena Svetek		1	5		
Moja Širok			1	4	
Sergej Verč	1		2	3	1
Skupaj	3	7	16	18	4

V kriminalkah Avgusta Demšarja so skoraj vsi morilci Slovenci. Iz družbenorazredne perspektive je pomenljivo, da tako morilci N, S in VS družbenih razredov morijo zaradi patoloških osebnosti in pohlepa, medtem ko K Štefan Matjašič (*Tajkun*) mori, da bi zaščitil svoje premoženje. Žrtve so v veliki večini Slovenci S, pa tudi N in VS družbenega razreda ter dva K. Lažni osumljenci so večinoma pripadniki N in NS družbenega razreda – poleg Slovencev so to ljudje iz bivše Jugoslavije, etnično mešanih zakonov, dva Hrvata in Španec. Kategoriji etničnosti in družbene razrednosti se združita v kategoriji lažnih osumljencev. Pripovedne perspektive (prikazovanje življenja, družbenorazredni morilski motivi, pomenljiva romaneskna vloga) osumljencev nižjih družbenih razredov so izključene ali manj pomembne za zgodbo o zločinu, podobno kot perspektive etničnih Drugih. Demšarjeve kriminalke zaznamuje etnična in spolna pluralnost, ki pa skupaj s seksualno pluralnostjo meglita družbenorazredno perspektivo prav pri morilskih motivih morilcev S in N družbenega razreda.

Podobno značilnost opažam tudi v kriminalkah Tadeja Goloba, v katerih so vsi morilci Slovenci: pripadniki N, NS in S družbenega razreda morijo zaradi maščevanja, ljubosumja, političnega fanatizma, morilci VS družbenega razreda in K pa morijo zaradi pohlepa in patoloških osebnosti. Njihove žrtve so izključno Slovenci in Slovenke srednjega in višjega srednjega družbenega razreda. V tem smislu se Golobovi romani izogibajo družbenorazredni perspektivi bolj kot Frelihovi in Demšarjevi, podobno kot v vseh obravnavanih kriminalkah pa pomen družbenega razreda izpodrivajo različne oblike

nelegitimnih in »patoloških« seksualnosti morilcev in žrtev. Lažni osumljenci so žanrsko značilni pripadniki N sloja, med njimi iranski begunec, pa tudi nekaj pripadnikov S družbenega razreda in K. V Golobovih kriminalkah je glavni in trdi detektivski lik s posebnimi, vendar nerazumljivimi intuitivnimi talenti paradoksalno pripadnik višjega srednjega razreda.

V družbenorazredni perspektivi N družbene razrede zapostavljajo tudi kriminalke Mojce Širok, v katerih morilci pripadajo S in VS družbenem razredu, žrtve pa VS, S in N družbenem razredu. Identiteto žrtev in morilcev (tudi detektivovo), podobno kot pri Verču, zaznamuje velika etnična pluralnost (Slovenci, Italijani, mešana etnična porekla, Belgijci, nigerijski Italijani, Sirijci ipd.). Etnična pluralnost zaznamuje tudi identitete lažnih osumljencev (Belgijec, Sirijec, moški arabskega porekla), ki pa večinoma pripadajo N družbenemu razredu, medtem ko sta S razreda Slovenka in Belgijka iraškega porekla.

Tabela 3: Družbeni razred žrtev v izbranih slovenskih kriminalkah

	Nižji	Nižji srednji	Srednji	Višji srednji	Kapitalisti
Avzug Demšar	1	3	12	5	
Tone Frelj	2		2	6	2
Tadej Golob	2	1	6	7	2
Irena Svetek	1		2	2	
Mojca Širok	2		4	7	
Sergej Verč	6	2	8	3	1
Skupaj	14	6	34	30	5

V kriminalkah Irene Svetek so žrtve (večinoma) Slovenci N, S in VS družbenega razreda, pa tudi Slovenec mešanega etničnega porekla in Italijan, medtem ko izključno slovenski morilci pripadajo primarno S družbenemu razredu in NS razredu. Lažni osumljenci so skoraj izključno slovenski moški N družbenega razreda in NS razreda – ena lažna osumljenka je ženska S družbenega razreda.

Poudariti velja, da je velika večina reprezentiranih detektivskih likov v obravnavanih kriminalkah S družbenega razreda (družbeno legitimnih seksualnih orientacij – izjema je Demšarjeva lezbična kriminalistka Nika Lavrič), medtem ko nekateri detektivski liki pripadajo tudi VS družbenemu razredu (Taras Birsa in Mio Aurelli). Detektivski liki so spolno najbolj enakopravni in številčno zastopani v Demšarjevih kriminalkah (spolno ter seksualno najbolj demokratična in pluralna kriminalistična ekipa) ter v kriminalkah Mojce Širok, v katerih prevladujejo ženski detektivski liki. Ne glede na razlike med identitetami žrtev, morilcev in detektivov, pa v vseh obravnavanih popularnih slovenskih kriminalkah izstopa kategorija lažnih osumljencev, ki so večinoma slovenski moški N družbenih razredov ter etnični Drugi – liki, ki jim je v obravnavanih slovenskih kriminalkah dano najmanj glasu (pripovednih perspektiv) in najmanj zmožnosti za delovanje oziroma morjenje, medtem ko imajo iz njihove

družbenorazredne perspektive ti liki morda največ potencialnih ter pluralnih morilskih motivov. Slednje se povsem ujema z žanrsko konservativnostjo detektivske zgodbe, vendar pa v obravnavanih slovenskih kriminalkah vseeno obstajajo reprezentacije morilcev N in NS družbenih razredov. Čemu morijo?

Jugoslovan Mustafa Alikalfić (*Rolandov steber*) mori iz zlobe, narkoman Karel Stojšek (*Usodna laž*) mori zaradi drogeraškega denarja, Miško Perko (*Grožnja s smrtjo*) se maščuje biološkemu očetu in K zaradi denarja – v družbenorazredni perspektivi svetle izjeme. Ločen in samski Mihajlo Petrov (*Hotel Abazzia*), »do skrajnosti apolitičen« (Demšar 2011: 54), mori zaradi razlastitve; Ljuba Hočevnar (*Miloš*) mori zaradi homofobije oziroma njenega travmatičnega odnosa do homoseksualnosti. Karin Prelec (*Jezero*), sicer iz srednjega družbenega razreda, ubije svojega moža dr. Preleca in njegovo ljubimko zaradi travme, ki jo je doživela ob smrti svojega dojenčka, saj jo je mož varal z žensko, ki se ji je lagala, da je noseča; mati samohranilka Marija Jakin (*Leninov park*) po uboju brezdomeke odgovarja: »Imela sem svoje razloge« (Golob 2018: 473); samski Primož Matula (*Oj, Triglav, moj dom*) mori iz ljubosumja. Če liki morilcev N in NS družbenih razredov redko morijo zaradi ekonomskih vzrokov, ki bi odgrinjali sistemske družbene probleme, pa so liki morilcev iz S družbenih razredov praviloma travmatizirani in psihološko patološki ali »nori« (Matej Mazej, Mara Perun, Jure Krep, Ana Levec, Nataša Jenko, Danilo Toplak).

Morilci iz S ali VS družbenega razreda (tudi družbenorazredno ogroženi liki, ki se jim sredi zgodbe poslabša materialni status oz. jim to grozi: Olga Tolstoj, Karin Prelec, Rajko Budin) morijo predvsem navzgor, da bi pridobili še več materialnih dobrin in drugih oblik kapitala, ali pa njihovo morjenje ni povezano z izgubo statusa. Slednje pisatelji in pisateljice popularnih slovenskih kriminalk precej dosledno kritizirajo kot obliko pohlepa, medtem ko je morjenje iz socialne stiske prekrito z različnimi mehanizmi, ki socialne morilske motive sprevačajo v osebne in seksualne patologije, kar je skladno z neoliberalno ideologijo, v kateri se vsi problemi zdijo obvladljivi in nesistemski, če nam jih le uspe individualizirati.²⁰ Na tem mestu imajo veliko vlogo psihološke travme, ki morda najbolj očitno zamenjajo in prekrivajo travme, ki bi lahko bile povsem upravičeno enostavno družbenorazredne.

Znamenje prikritega razrednega boja oz. izogibanje vprašanjem poštene porazdelitve družbenega bogastva so v tej perspektivi tudi pomanjkljive biografske pripovedi o tem, kako so detektivi (še posebej detektiva VS družbenega razreda, kot sta Birsa in Aureli) sploh prišli do svojega družbenega položaja. V obeh primerih se njun mit t. i. *self-made* posameznika, ki živi v razredno

²⁰ Poteza psihologiziranih morilcev in seksualno patoloških žrtev – dva načina odvrtačanja od razrednih problemov – se v mednarodni perspektivi ujema s težnjo, ki jo najdemo v britanskih detektivkah v obdobju thatcherjanskega neoliberalizma, npr. v detektivski prozi Colina Dexterja, v kateri je kriminal stvar individualnih strasti, morale in patologije (McCaw 2014: 23).

nekonfliktni in skoraj *brezčasni* družbi,²¹ naslanja na njuno osebno travmo in prekriva z njo. Podobno so v detektivskih zgodbah pisatelja in pisateljice prav osebne travme tiste, ki umeščajo morilske motive onstran socialno-ekonomskih morilskih vzgibov. Kot sem že omenil, psihologizacija morilskih motivov, ki izhajajo iz osebne travme, velja tudi za druge slovenske pisatelje oz. pisateljice. Ne glede na reprezentacije etnične in spolne pluralnosti (deloma tudi pluralnosti reprezentacij spolnih orientacij) sodobne popularne slovenske kriminalke zapostavljajo razredne antagonizme. Poleg tega potrjujejo legitimnost S družbenega razreda ter z njim povezane legitime oblike seksualnosti, medtem ko gojijo sumničavost do moških pripadnikov N družbenih razredov, revnih etničnih Drugih in pohlepni ali moralno-seksualno »patoloških« pripadnikov VS družbenih razredov.

V etnični perspektivi bi lahko morda celo trdili, da so obravnavane slovenske kriminalke avtoorientalistične, podobno kot sodobne romunske kriminalke (Eichel 2022: 41).²² Eksotični (promiskuitetni ali duševno patološki) Drugi v slovenskih kriminalkah je običajno Slovenec oz. Slovenka. Poleg tega se v njih pojavlja veliko opisov vsakdanjega življenja Slovencev. Zgodbe pogosto raziskujejo življenje in folkloro v manjših krajih (npr. Kočevje), vaseh (npr. Ptujška Gora) ali predmestnih četrtih (npr. Barkovlje), kjer detektivska zgodba poleg kriminala preiskuje tudi lokalne znamenitosti, kulinariko, navade in mitske pripovedke, medtem ko se umori v nekaterih kriminalkah zgodijo na svetih (Bohinjsko jezero v *Jezeru* in Triglav v *Oj, Triglav, moj dom*) ali tabuiziranih slovenskih krajih (Kočevski Rog v *Belem volku*).²³ Če etnično perspektivo

²¹ Ne glede na reprezentacije resničnih oz. v času nastanka popularnih slovenskih kriminalk aktualnih diskurzov (gospodarska kriza, begunska kriza, politika Slovenije in Evropske unije ipd.) lahko govorimo o posebnem občutku brezčasnosti, ki naseljuje njihove miljeje. Gre namreč za to, da se večina analiziranih kriminalk naslanja na žanr policijske proceduralke, vendar poleg reprezentacij nevhvaležnosti policijskega poklica v njih manjka žanrsko značilna tiranija časa, ki preganja kriminaliste: če ne bodo rešili primera čim prej, ga ne bodo nikoli rešili ali pa se bo zgodilo nekaj, kar ima grozljive in nepovratne razsežnosti. Z literarnokritične perspektive bi lahko trdili, da veliki večini sodobnih serijskih slovenskih kriminalk manjka kontinuirana napetost, z njo pa tudi eden od glavnih virov žanrsko značilnega bralskega užitka.

²² Roxana Eichel v svojem delu kaže, da so sodobne romunske kriminalke še posebej avtoorientalistične, saj simbolni imaginarij gradijo na stereotipih, ki so v zahodnjaškem pogledu značilni za Vzhodno Evropo.

²³ V tej značilnosti so popularne slovenske kriminalke podobne nemškimi in avstrijskim regionalnim kriminalnim romanom. Sodobne avstrijske regionalne kriminalke izzivajo tradicionalne podobe Avstrije (z umori v smučarskih središčih ipd.), nemške pa skušajo s prepletanjem fiktivnih zasnov in možnih pripovedi z resničnimi dejstvi ustvariti progresivni palimpsest nemške zgodovine holokavsta in Tretjega rajha. Prim. Gerhads (2014: 41–61). V perspektivi evropske kriminalne proze značilnosti sodobnih serijskih slovenskih kriminalk zgolj ohlapno ustrezajo sodobnim poljskim, britanskim, nemškimi, italijanskim, francoskim ali skandinavskim kriminalkam, saj večina obravnavanih slovenskih kriminalk nima zgodb z odprtimi konci, ki bi tematizirale drugo svetovno vojno, povojno obdobje ali obdobje tranzicije. Gl. tudi Dall'asta idr. (2023: 1–22).

interpretiramo skupaj s spolno in razredno ali presečno perspektivo, da bi v analizi kriminalk izpostavili načine kriminalizacije in viktimizacije družbenih kategorij in identitet, opazimo polisemično in dvoumno prekrivanje viktimizacije in kriminalizacije Slovencev S in VS družbenega razreda, ki se v etnično precej homogeni družbi (kriminalistične ekipe, žrtev ter morilcev) pobijajo navznoter, medtem ko jih obkrožajo etnično raznovrstni in kulturno raznoliki lažni osumljenci.

Tabela 4: Družbeni razred lažnih osumlencev v izbranih slovenskih kriminalkah

	Nižji	Nižji srednji	Srednji	Višji srednji	Kapitalisti
Avgust Demšar	2	5	6	2	2
Tone Freljih	4		3	1	
Tadej Golob	7		2		1
Irena Svetek	4	1	1		
Mojca Širok	3		2		
Sergej Verč	1			1	1
Skupaj	21	6	13	4	4

Ob nanašanju na slovenski simbolni imaginarij velja spomniti na homološko, prav tako hibridno, formulo simbolnega reda v sodobni slovenski narodnozabavni glasbi – »kombinacij[o] tradicije in modernosti, pri čemer prva predstavlja globinsko strukturo, druga pa površino« (Stanković 2022: 142). Močne ideološke poteze prevladujočih reprezentacij v slovenskih kriminalkah v diskurzih tradicionalizacije in modernizacije slovenske družbe v veliki meri izkazujejo simbolno reprodukcijo tradicionalizma oz. podporo retraditionalizaciji (Vehovar in Tiran 2016) in rekatolizaciji (Jogan 2008) slovenske družbe, kar obravnavajo nekatere slovenske sociološke analize. Tovrstna podpora tradicionalističnim težnjam v slovenski družbi in »globinsko« nasprotovanje modernizaciji se v popularnih slovenskih kriminalkah gotovo najmočneje izraža v kontinuirani podpori ideologiji tradicionalne družine, stigmatizaciji »plastične seksualnosti« (Giddens 1992: 2)²⁴ in samskosti, ki je kot »nenaraven«, »neodgovoren« in »nekoristen življenjski stil« (Šori 2015: 204) na latentni ravni pomenov skupen skoraj vsem umorjenim žrtvam in morilcem v popularnih slovenskih kriminalkah.

Na globlji, strukturni ravni se poteza (tudi kot metakomentar slovenske majhnosti in zgodovinske nedolžnosti), ki jo Slovenci (ne)radi predstavljajo Zahodnemu Drugemu, kaže v mistificiranem razrednem boju med S in VS družbenim razredom, saj večina morilcev in žrtev pripada tema družbenima razredoma. Sodobne slovenske kriminalke zaznamuje boj med tistimi, ki imajo malo manj kot drugi, in tistimi, ki imajo malo več. Na ravni površinskih oz. manifestnih reprezentacij se ponavlja motiv incesta, ki vznikaja pri različnih

²⁴ Gre za seksualnost, ki je ločena od procesov spolne reprodukcije, kar je posledica modernizacije intimnosti.

pisateljnih oz. pisateljicah (*Rolandov steber*, *Cerkev*, *Virus*, *Beli Volk* in *Estonia*), oziroma v zgodbah, kjer je razkritje skrivnosti umora, morilskih motivov oz. detektivske enigme povezano z razkritjem biološke povezanosti med liki (*Grožnja s smrtjo*, *Tajkun*, *Obsedenosti v času krize*, *Rdeča kapica*, *Črni princ*).

Zato je dvoumnost, ki vztraja v slovenskih kriminalkah, *kruto optimistična*.²⁵ Laurent Berlant opredeli kruti optimizem kot del kapitalistične ideologije oz. kot dvojno afektivno vez med fantazijami o dobrem življenju, ki preprečujejo uresničitev ponujene fantazijske zadovoljitve, medtem ko ponujajo obljubo optimizma, ki ga predstavljajo fantazije o dobrem življenju (Berlant 2011: 178). Glavna znamenja dobrega življenja v slovenskih kriminalkah so idealistična podpora ustaljenosti v monogamni heteroseksualni zvezi, stalni zaposlitvi, liberalnim vrednotam detektivov in meritokratski mit, v katerem se pripadniki VS družbenega razreda do svojih položajev povzpnejo s svojim delom in intelektom, medtem ko pripadniki N družbenih razredov zasluženost ostajajo podrejeni zaradi svoje lenobe, zlobe, vulgarnosti ali zasvojenosti. Konflikti med pripadniki različnih družbenih razredov z različnimi interesi so posplošeni kot konflikti med posamezniki z odklonskimi oz. patološkimi interesi.

7 Slovenske kriminalke med konservativnimi in liberalnimi reprezentacijskimi režimi

S perspektive reprezentacijskih režimov se Verčeve kriminalke umeščajo med *konservativen in liberalen reprezentacijski režim*, saj je komisar Perko edini heteroseksualni moški detektiv, ženske likinje pa v policijski ekipi nimajo pomembnejših vlog, medtem ko s perspektive reprezentacij seksualnosti velja omenjena konservativnost. Lažni osumljenci so tujci, ženske in pripadniki nižjih družbenih razredov, vendar so po drugi strani Verčeve kriminalke etnično zelo pluralne. Slednjega ne moremo trditi za Frelihove kriminalke, ki pripadajo *konservativnemu reprezentacijskemu režimu*, v katerem ne moremo najti veliko liberalnih potez. Ženske likinje nimajo pomenljivih vlog, kriminalisti so do njih celo nenavadno pokroviteljski in zadirčni. Skupen serijsko-romaneskni milje je etnično zelo homogen, lažni osumljenci so tujci in pripadniki nižjih družbenih razredov. Kljub temu se pri Frelihovih kriminalkah soočamo s protislovjem: skoraj polovica kriminalk se glede na morilske motive spogleduje s *kritičnim reprezentacijskim režimom*. V njih prav tako najdemo najbolj neposredne družbene kritike in morda tudi količinsko največ kritik dela pod kapitalističnimi pogoji dela.

²⁵ Primer krutega optimizma so družine delavskega razreda, ki garajo, da bi ohranile nezadovoljiv stanovanjski položaj, medtem ko hkrati optimistično upajo, da bo žrtvovanje časa in zdravja pripomoglo k blaginji njihovih potomcev. V tem primeru kruti optimizem izhaja iz spodbudnih zgodb, ki jih ustvarjajo različna kulturna besedila, ki kažejo, »da je mogoče vse, če se dovolj potrudimo, verjamemo ali si dovolimo sanjati.«

V veliki večini Demšarjevih kriminalk je glavni detektiv srečno poročeni heteroseksualni in klasični detektiv, vendar v njih najdemo tudi trdega in sredi ločitve ogroženega detektiva Miloša, lezbično detektivko Niko Lavrič, žensko detektivko srednjega družbenega razreda Ivano Premk in druge moške like detektivov. Kriminalistična ekipa je etnično homogena, vendar spolno in seksualno pluralna. Etnična in spolna heterogenost je značilna tudi za žrtve in morilce, vendar so s perspektive seksualnosti reprezentacije večinsko konservativne. Največji kritični potencial imajo diskurzivni okviri nekaterih detektivskih primerov, ki pa vseeno niso pomenljivo povezani z morilskimi motivi oz. detektivsko triado – kritične družbene diskurzivne okvire prelomijo psihologizirani in seksualizirani zločini (Mlačnik 2023b). Zato Demšarjeve kriminalke pripadajo *liberalnemu reprezentacijskemu režimu*.

Tako kot Demšarjevega Vrenka tudi Golobovega Birso ne muči za policijsko proceduralno značilna tiranija časa ali težavna narava policijskega dela, medtem ko je kriminalistična ekipa etnično homogena in spolno heteronormativna ter neraznolika. Etnična homogenost in seksualna konservativnost v splošnem velja za milje Golobovih kriminalk. Čeprav imajo Golobove detektivske zgodbe prav tako velik kritičen potencial zaradi refleksivne umeščenosti v sodobne diskurze, so zločini in morilski motivi značilno psihologizirani in seksualizirani (Mlačnik 2023b). Glede na ponavljajoče se reprezentacije Golobove kriminalke pripadajo *konservativnemu reprezentacijskemu režimu*.

Kriminalke Mojce Širok v ospredje postavljajo etnično pluralne ženske in moške detektivske like. Čeprav so reprezentacije seksualnosti konservativne, so kriminalke zgodbeno vpete v kritiko diskurzov tajkunstva, slovenske politike in politike EU. Vendar tudi zaradi poetike trilerja, v katerem svet onstran zarotniške grožnje ne vsebuje nobenega notranjega konflikta (Palmer 1979: 83), pripadajo *liberalnemu reprezentacijskemu režimu*.

V kriminalkah Irene Svetek je glavni lik heteroseksualni moški detektiv, policijska ekipa je etnično, seksualno in spolno precej homogena in konservativna. Del ekipe so tudi ženske znanstvenice oz. strokovnjakinje in v zgodbah ima glas tudi nekaj Neslovencev, vendar so zločini psihologizirani (travmatizirani zločinci) in seksualizirani (spolno »perverzne« žrtve), lažni osumljenci pa so pripadniki nižjih družbenih razredov. Zato se kriminalke Irene Svetek umeščajo med *liberalni in konservativni reprezentacijski režim*.

Analiza reprezentacij spola, etničnosti, seksualnosti in družbenega razreda v petintridesetih serijskih kriminalkah slovenskih pisateljev in pisateljic kaže, da se večina sodobnih serijskih slovenskih kriminalk umešča med *konservativni in liberalni režim reprezentacij* – v njih je velika količina konservativnih in liberalnih reprezentacij. Manj je kritičnih reprezentacij, ki jih najdemo predvsem v kriminalkah, ki so bile (v grobem) napisane v dobi svetovne in slovenske gospodarske krize. V splošnem v sodobnih slovenskih serijskih kriminalkah reprezentacije etničnosti, spola in seksualnosti ter kruti optimizem kontinuirano zapostavljajo in tudi prekrivajo razredne antagonizme ter sistemske probleme.

LITERATURA

- Richard ALEWYN, 2023 [1968]: Anatomija detektivskega romana. *Memento umori II*. Ur. Mirt Komel. Novo Mesto: Založba Goga.
- Ulrich BECK, Elisabeth BECK-GERNSHEIM, 2002: *Individualization: Institutionalized Individualism and its Social and Political Consequences*. London: Sage.
- Lauren BERLANT, 2011: *Cruel Optimism*. Durham, London: Duke University Press.
- Piere BOURDIEU, 1986: Forms of Capital. *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*. Ur. John Richardson. Westport: Greenwood. 242–258.
- John CAWELTI, 1977: *Adventure, Mystery, and Romance: Formula Stories as Art and Popular Culture*. Chicago: University of Chicago Press.
- Antonio M. CHIESI, 2022: Back to social classes? *Quaderni di Sociologia* 88/46, 3–33. <http://journals.openedition.org/qds/4824> (5. 7. 2024).
- Monica DALL'ASTA, Jacques MIGOZZI, Federico PAGELLO, Andrew PEPPER, 2023: Introduction. *Contemporary European Crime Fiction: Representing History and Politics*. Ur. Monica Dall'Asta, Jacques Migozzi, Federico Pagello, Andrew Pepper. New York: Palgrave Macmillan. 1–22.
- Avzug DEMŠAR, 2007: *Olje na balkonu*. Ljubljana: Založba Sanje.
- Avzug DEMŠAR, 2008: *Retrospektiva*. Ljubljana: Založba Sanje.
- Avzug DEMŠAR, 2009: *Tanek Led*. Ljubljana: Založba Sanje.
- Avzug DEMŠAR, 2010: *Evropa*. Ljubljana: Založba Sanje.
- Avzug DEMŠAR, 2011: *Hotel Abazzia*. Ljubljana: Založba Sanje.
- Avzug DEMŠAR, 2012: *Obsedenosti v času krize*. Ljubljana: Založba Sanje.
- Avzug DEMŠAR, 2013: *Miloš*. Maribor: Založba Litera.
- Avzug DEMŠAR, 2016: *Pohorska transverzala*. Maribor: Založba Pivec.
- Avzug DEMŠAR, 2018: *Otok*. Maribor: Založba Pivec.
- Avzug DEMŠAR, 2020: *Cerkev*. Maribor: Založba Pivec.
- Avzug DEMŠAR, 2022: *Tajkun*. Maribor: Založba Pivec.
- Avzug DEMŠAR, 2024: *Estonia*. Maribor: Založba Pivec.
- Heath A. DIEHL, 2014: »Listen to the silence«: Dismantling the Myth of a Classless Society in the Fiction of Marcia Muller and Sara Paretsky. *Class and Culture in Crime Fiction: Essays on Works in English Since the 1970s*. Ur. Julie H. Kim. North Carolina: McFarland & Company. 39–68.
- George N. DOVE, 1982: *The Police Procedural*. Ohio: Bowling Green University Popular Press.
- Roxanna EICHEL, 2022: Intersecting Inequalities in Romanian Crime Series Shadows (HBO). Expression of Identity between authenticity, stereotypes and »Eastploitation«. *Caieetele Echinox* 43: 134–147. <https://caieeteleechinox.lett.ubbcluj.ro/wp-content/uploads/2022/12/CaieeteEchinox43-2022-p.134-147.pdf> (1. 8. 2024).

- Rita FELSKI, 2000: *Doing Time: Feminist Theory and Postmodern Culture*. New York; London: The New York University.
- John FISKE, 1989: *Understanding popular culture*. New York, London: Routledge.
- Tone FRELIH, 2010: *Usodna laž*. Ljubljana: Studio Print.
- Tone FRELIH, 2011: *Truplo ob progi*. Ljubljana: Studio Print.
- Tone FRELIH, 2012: *Zamolčana resnica*. Ljubljana: Studio Print.
- Tone FRELIH, 2013: *Grožnja s smrtjo*. Ljubljana: Studio Print.
- Tone FRELIH, 2015: *Umor v galeriji*. Ljubljana: Studio Print.
- Tone FRELIH, 2017: *Krvavi denar*. Ljubljana: Studio Print.
- Tone FRELIH, 2019: *Skesanec: politična kriminalka po slovensko*. Ljubljana: Studio Print.
- Sascha GERHADS, 2014: Krimi Quo Vadis: Literary and Televised Trends in the German Crime Genre. *Tatort Germany: The Curious Case of German-Language Crime Fiction*. Ur. Lynn M. Kutch, Todd Herzog. Rochester, New York: Camden House. 41–61.
- Anthony GIDDENS, 1992: *The Transformation of Intimacy: Sexuality, Love and Eroticism in Modern Societies*. Stanford: Stanford University Press.
- Tadej GOLOB, 2016: *Jezero*. Novo Mesto: Založba Goga.
- Tadej GOLOB, 2018: *Leninov park*. Novo Mesto: Založba Goga.
- Tadej GOLOB, 2019: *Dolina rož*. Novo Mesto: Založba Goga.
- Tadej GOLOB, 2020: *Virus*. Novo Mesto: Založba Goga.
- Tadej GOLOB, 2022: *Koma*. Novo Mesto: Založba Goga.
- Tadej GOLOB, 2024: *Oj, Triglav, moj dom*. Novo Mesto: Založba Goga.
- Antonio GRAMSCI, 1991: *Selections from Cultural Writings*. Ur. David Forgacs, Geoffrey Nowell-Smith. Prevedel William Boelhower. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Jean GREGOREK, 2014: Fables of Foreclosure: Tana French's Police Procedurals of Recessionary Ireland. *Class and Culture in Crime Fiction: Essays on Works in English Since the 1970s*. Ur. Julie H. Kim. North Carolina: McFarland & Company. 149–174.
- Stuart HALL, 1997b: The Work of Representation. *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. Ur. Stuart Hall, Jessica Evans, Sean Nixon. London; Thousand Oaks; New Delhi: SAGE. 13–74.
- Stuart HALL, 1997b: Introduction. *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. Ur. Stuart Hall, Jessica Evans, Sean Nixon. London, Thousand Oaks, New Delhi: SAGE. 1–12.
- Stuart HALL, 1997c: The Spectacle of the 'Other'. *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. Ur. Stuart Hall, Jessica Evans, Sean Nixon. London, Thousand Oaks, New Delhi: SAGE. 223–290.
- Howard HAYCRAFT, 1941: *Murder for Pleasure: The Life and Times of the Detective Story*. New York, London: D. Appleton-Century Company.

Per HELLGREN, 2019: *Hellgren Per: Swedish Marxist Noir: The Dark Wave of Crime Writers and the Influence of Raymond Chandler*. Jefferson, North Carolina: McFarland & Company.

Maca JOGAN, 2008: Rekatolizacija slovenske družbe. *Teorija in praksa* 45/1–2, 28–52. http://dk.fdv.uni-lj.si/db/pdfs/tip20081-2_Jogan1.pdf (20. 8. 2024).

Julie H. KIM, 2014: Introduction: Class, Culture and Crime Beyond the Golden Age. *Class and Culture in Crime Fiction: Essays on Works in English Since the 1970s*. Ur. Julia H. Kim. North Carolina: McFarland & Company. 1–10.

Paul W. KINGSTON, 2000: *The Classless Society*. Stanford: Stanford University Press.

Stephen KNIGHT, 1980: *Form and Ideology in Crime Fiction*. London, Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Ronald KNOX, 1928: *The Best Detective Stories of 1928*. Faber, London. <http://word-sintotype.ssbarnhill.com/Handout1.pdf> (20. 8. 2024).

Ernest MANDEL, 1984: *Delightful Murder: A Social History of the Crime Story*. London: Pluto Press.

Sean MCCANN, 2000: *Gumshoe America: Hard-boiled crime fiction and the rise and fall of New Deal liberalism*. Durham: Duke University Press.

Neil MCCAW, 2014: Morse, Frost and the Mystery of the English Working Class. *Class and Culture in Crime Fiction: Essays on Works in English Since the 1970s*. Ur. Julia H. Kim. North Carolina: McFarland & Company. 11–30.

Pierre MERCKLÉ, 2012: Who is Responsible for the Disappearance of Social Classes. *BMS: Bulletin of Sociological Methodology / Bulletin de Méthodologie Sociologique* 116: 67–75. <https://www.jstor.org/stable/24311327> (1. 8. 2024).

Primož MLAČNIK, 2022a: Dekonstruktivnost manjšinskih detektivskih romanov Sergeja Verča. *Studia Historica Slovenica: časopis za humanistične in družboslovne študije* 22/3, 859–886. <https://shs.zgodovinsko-drustvo-kovacic.si/sites/default/files/clanki/SHS-2022-2-23-Mlacnik-%28scopus%29.pdf> (20. 8. 2024).

Primož MLAČNIK, 2022b: Virus: neoliberalni detektiv v imuni slovenski družbi. *Filozofski vestnik* 43/1, 181–200. <https://ojs.zrc-sazu.si/filozofski-vestnik/article/download/11598/10755/33515> (20. 8. 2024).

Primož MLAČNIK, 2022c: Mlačnik Primož: Udomačeni Slovenci v detektivskih romanih Avgusta Demšarja. *Jezik in slovstvo* 67/3, 5–15. <https://journals.uni-lj.si/jezikinslovstvo/article/view/11912/10606> (20. 8. 2024).

Primož MLAČNIK, 2023a: O kulturnem bistvu slovenskih kriminalk. *Memento umori II*. Ur. Mirt Komel. Novo Mesto: Goga. 297–315.

Primož MLAČNIK, 2023b: Poetika umorov v popularnih slovenskih kriminalkah iz perspektiv kriminoloških teorij. *Slavia Centralis* 16/12, 296–307. <https://journals.um.si/index.php/slaviacentralis/article/view/3465> (20. 8. 2024).

Primož MLAČNIK, 2024: *Raziskovalni podatki korpusa slovenskih kriminalk Sergeja Verča, Toneta Freliha, Avgusta Demšarja, Tadeja Goloba, Mojce Širok in Irene Svetek s perspektiv spola, etničnosti in razreda*. Zaključena znanstvena zbirka raziskovalnih podatkov. Nova Gorica: Univerza v Novi Gorici. <https://repozitorij.ung.si/IzpisGradiva.php?lang=slv&id=9168> (3. 7. 2024).

- Erik OLIN WRIGHT, 1997: *Class Counts: Comparative Studies in Class Analysis*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Jan PAKULSKI, Malcom WATERS, 1996: *The Death of Class*. London: SAGE.
- Jerry PALMER, 1979: *Thrillers: Genesis and Structure of a Popular Genre*. New York: St. Martin's Press.
- Thomas PIKETTY, 2013: *Capital in the Twenty-First Century*. Harvard: Harvard University Press.
- Barbara PREGELJ, 2007: *Zgledno omedno: trivialno v slovenski postmoderni književnosti*. Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije.
- Gayle S. RUBIN, 2007: Thinking Sex: Notes for a Radical Theory of the Politics of Sexuality. *Culture, Society and Sexuality: A Reader*. Ur. Richard Parker, Peter Aggleton. New York, London: Routledge. 150–188.
- José V. SAVAL, 2020: Crime Fiction and Politics. *The Routledge Companion to Crime Fiction*. Ur. Janice Allan, Jesper Guddal, Stewart King, Andrew Pepper. Oxon, New York: Routledge. 327–334.
- Beverly SKEGGS, 2002: *Formations of Class and Gender: Becoming Respectable*. London, Thousand Oaks, New Delhi: SAGE.
- Peter STANKOVIĆ 2018: *Politike popa: Uvod v kulturne študije*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
- Peter STANKOVIĆ, 2022: *Simbolni imaginarij sodobne slovenske narodnozabavne glasbe*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
- Irena SVETEK, 2021: *Rdeča kapica*. Ljubljana: Založba Beletrina.
- Irena SVETEK, 2022: *Beli Volk*. Ljubljana: Založba Beletrina.
- Irena SVETEK, 2023: *Črni princ*. Ljubljana: Založba Beletrina.
- Mojca ŠIROK, 2021 [2018]: *Pogodba*. Druga izdaja, prvi ponatis. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Mojca ŠIROK, 2023a [2021]: *Evidenca*. Druga izdaja. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Mojca ŠIROK, 2023b: *Praznina*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Iztok ŠORI, 2015: *Samskost: med ideologijo družine in ideologijo izbire*. Maribor: Aristej.
- Veblen THORSTEIN, 2007 [1899]: *The Theory of the Leisure Class: An Economic Study of Institutions*. Oxford: Oxford University Press: Oxford.
- S. S. VAN DINE, 1982: Dvajset pravil za pisanje detektivskih zgodb. *Memento umori*. Ur. Slavoj Žižek, Rastko Močnik. Ljubljana: Državna založba Slovenije. 12–17.
- Daniel VAUGHAN-WHITEHEAD, 2016: *Europe's Disappearing Middle Class? Evidence from the World of Work*. Ur. Daniel Vaughan-Whitehead. Cheltenham; Northampton: Geneva International Labour Organization. https://www.ilo.org/sites/default/files/wcmsp5/groups/public/@dgreports/@dcomm/documents/publication/wcms_630642.pdf. (20. 8. 2024).

Urban VEHOVAR, Jernej TIRAN, 2016: Oris izbranih kazalnikov retradicionalizacije slovenske družbe. *Družboslovne razprave* 32/83, 86–107. <https://www.sociolosko-drustvo.si/wp-content/uploads/2021/10/DR83-Vehovar-Tiran-WEB.pdf> (20. 8. 2024).

Sergej VERČ, 1991: *Rolandov steber*. Trst: Založništvo tržaškega tiska.

Sergej VERČ, 1998: *Skrivnost turkizne meduze*. Trst: ZTT EST.

Sergej VERČ, 2003: *Pogrebna maškarada*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Sergej VERČ, 2009: *Mož, ki je bral Disneyjeve stripe*. Ljubljana: Modrijan.

Slavoj ŽIŽEK, Rastko MOČNIK, 1982: Spremna beseda. *Memento umori*. Ur. Slavoj Žižek, Rastko Močnik. Ljubljana: Državna založba Slovenije. 295–349.

REPRESENTATIONS OF GENDER, SEXUALITY, ETHNICITY AND SOCIAL CLASS IN CONTEMPORARY POPULAR SLOVENIAN CRIME NOVELS

This article presents a systematic deconstructive and thematic analysis of the representations of gender, sexuality, ethnicity and social class in thirty-five popular and serial contemporary Slovenian crime novels by Sergej Verč, Tone Frelj, Avgust Demšar, Tadej Golob, Irena Svetek and Mojca Širok. The article is based on analyses and interpretations of the cultural-historical or structural-poetic conservatism of detective fiction, which can respond to emancipatory aspects of gender, racial, ethnic and class inequality. Starting from cultural studies of representations or from the distinction between conservative poetics of crime fiction and potentially subversive politics of representations in crime fiction, the author formulates a three-part typology of representational regimes (conservative, liberal and critical). Continuous and individual representations of gender, sexuality and ethnicity in given crime series are presented. Subsequently, the article presents the problem of social class in crime fiction, different aspects of the definition of social class and the method of classifying the social classes of the characters of detectives, murderers, victims and false suspects in Slovenian crime series. The author finds that the regimes of representations of gender, sexuality and ethnicity in the case of all writers under consideration mystify class antagonisms, as the characters of the murderers, victims and detectives are primarily middle- and upper-middle-class men who predominantly do not kill for financial motives or class status. The murders by murderers, who come from the lower social classes, are also not class motivated. Meanwhile, the false suspects in popular Slovenian crime fiction are lower-middle and lower-social-class Slovenian men or foreigners, which is consistent with the role of social class in the cultural-historical conservative poetics of detective prose. The analysis shows that the crime novels by Tone Frelj and Tadej Golob belong to the conservative regime of representations, the crime novels by Avgust Demšar and Mojca Širok belong to the liberal regime of representations, and the crime novels by Sergej Verč and Irena Svetek can be placed between the conservative and the liberal regimes of representations. Although popular Slovenian crime fiction contains some critical overtones, its dominant representations do not fit into the critical regime of representations since the representations of sexuality, gender, and ethnicity mystify class antagonisms.