



KAZALO

Zvezda je rojena	7
Resnični kriminalni roman	19
Patološki narcizem in družbena konstrukcija serijskega morilca	37
FBI-jev primat nad serijskim morilcem	67
Serijski morilec v filmu in na televiziji	93
Za konec	127
Trivia	133





Zvezda je rojena

»Stereotip multiplih morilcev – z razumom, zmedenim od tumorjev in halucinacij – je ameriški javnosti še preveč domač. Bili so klateži, nezadovoljneži, zgube in zamerljivci. Ted Bundy pa na videz ni spominjal na nikogar od njih. Imel je vse osebnostne lastnosti, ki so cenjene v Ameriki, ki zagotavljajo uspeh in spoštovanje. Rad je imel otroke, bral je poezijo, pokazal je hrabrost, ko je na ulicah Seattla ujel tatiča torbičarja, rešil je utapljajočega se otroka, rad je imel naravo, spoštoval je starše, bil odličen študent, ukvarjal se je z obupanimi ljudmi v kriznem centru in, z besedami nekega občudovalca: ‚Ted je lahko bil s katero koli žensko je hotel – bil je tako privlačen!‘« (Nordheimer v Schmid 2005: 212.)

Amerika se še vedno rada predstavlja kot dežela priložnosti in svobode, v kateri lahko vsakdo, če je le dovolj vztrajen in drzen, uresniči svoj (ameriški) sen – uspe, torej postane slaven – kar sta v resnici sinonima. In to ne glede na poreklo, barvo kože, spol ali družbeni razred. Panteon slave naj bi bil dostopen vsakomur, ki ne popušča glede svoje želje, ne glede na posledice, vsakomur, ki je pripravljen s trdim delom in odrekanjem slediti svojim sanjam in vse podrediti njihovi uresničitvi.

V biografijah številnih hollywoodskih zvezdnikov in novodobnih pop idolov je veliko namigov na njihovo nekdanjo vsakdanjost, na njihovo povsem običajno (ali celo deprivilegirano) preteklost, ki pa jo bolj kot pomanjkanje in stiska zaznamujeta silna želja in vztrajnost pri doseganju in uresničevanju njihovega (ameriškega) sna. Tako je na primer oskarjevec Anthony Hopkins odraščal v povprečni družini v Walesu; doma so imeli pekarno. Kot otrok je bil samotar, imel je probleme z disleksijo in tudi v šoli ni bil posebej uspešen; kljub temu naj bi ves svoj prosti čas že takrat namenjal umetnosti. Oskarjevka Charlize Theron je odraščala v Južni Afriki in je bila pri petnajstih letih priča umoru svojega očeta,





sicer nasilnega alkoholika. Ustrelila ga je njena mati. Pri šestnajstih je odšla od doma in začela svojo kariero, najprej kot manekenka, Christian Bale je živel v cirkuški družini, se med otroštvom selil po Evropi in ZDA, vmes živel tudi na barki. Kot otrok se je ukvarjal z baletom in igranjem kitare, starši so ga ves čas podpirali; tudi ko se je odločil, da bo postal igravec. Michael C. Hall je ostal brez očeta pri enajstih letih; še preden se je rodil, je družino zaznamovala tragedija, ko je umrla njegova sestra.

Omenjenim igralcem je skupno, da so (po)ustvarili ene najznačilnejših likov serijskih morilcev v filmu in na televiziji: Hannibala Lecterja, Aileen Wuornos, Patricia Batemana in Dexterja Morgana. Posameznik, ki je izbral kariero serijskega morilca, je prav tako kot zvezdniški igralci še zlasti v ameriški pop kulturi prepoznan kot zvezdnik, »serijski morilec je postal ameriški original, romantična ikona, kot kavboj« (Achenbach v Jenkins 1994: 2–3). Našo pozornost terja s televizijskih ekranov, polni kinodvorane, prodaja časopise in knjige, pa tudi potiskane majice, svoje »umetniške« izdelke, kuverte s svojim rokopisom, pramene las ali odstrižene nohte. Seltzer (1998: 1–5) razlaga, da je na začetku 20. stoletja v t. i. kulturi rane (*wound-culture*) serijsko morjenje postalo karierna ali celo izbira za življenjski slog, serijski morilec pa tip osebe, še več, zvezdnik te s travmo zaznamovane kulture.

Vendar pa med popularno podobo serijskih morilcev, ki jo pomagajo vzdrževati in izpopolnjevati tudi fiktivni liki serijskih morilcev (Lecter, Bateman, Morgan) in upodobitve dejanskih serijskih morilcev v filmih, »posnetih po resnični zgodbi« (Wuornos, pa tudi Bundy, Dahmer, Gacy idr.) in med dejanskimi, resničnimi serijskimi morilci zeva prepad. Za slednje namreč v nasprotju z njihovimi medijskimi reprezentacijami najpogosteje velja, kar ob prvem stiku z mediji po njihovi aretaciji povedo sosledje, prijatelji, bivši sošolci: bil je tako običajen, nevpadljiv, »normalen«. Nekateri pa so označeni celo kot nadpovprečno prijazni, blagi in tankočutni, na primer francoski serijski morilec Henri Landrou, ki je med letoma 1914 in 1918 ubil enajst ljudi. »Bil je sončen otrok, ki je zrastel v živahnega, inteligentnega





človeka. Bil je tankočuten, oboževal je vrtnice. Ko je policija v iskanju trupel prekopavala njegovo dvorišče, ga je najbolj skrbelo za rože.« (Gibson 2006: 2.) Tudi John Wayne Gacy je bil poznan kot prijazen, ustrezljiv in spoštovanja vreden mož. Kadar ni iskal novih žrtev ali jih ravno ubijal, je kot klovn Pogo zabaval okoliške otroke, zabaval takratno prvo damo Rosalynn Carter in bil izglasovan za *Man of the Year* v treh ameriških mestih (Vronsky 2004: 197). Avtor ene boljših študij o serijskih morilcih, Peter Vronsky (ibid.), ki je osebno (ne da bi to vedel) srečal dva serijska morilca, ko sta bila še na prostosti, Richarda Cottingama in Andreja Čikatila, razlaga, da ga »najbolj fascinira njihova nevidnost – nezapomnljivost /orig. *forgettability*, op. av./« (ibid.: xix). »Na prvi pogled so videti kot zdravi, normalni, celo privlačni ljudje. In točno v tem je problem.« (ibid.: 9.)

Znanstveni (še zlasti kriminološki) vpogledi v fenomen serijskega morilca vsi po vrsti iščejo in dokazujejo etiološke dejavnike, skupne serijskim morilcem: od zlorab v otroštvu do poškodb glave in kemičnega (ne)ravnovesja v možganih. Za večino serijskih morilcev naj bi npr. veljalo, da se je v njihovem vedenju manifestirala t. i. MacDonaldova triada (Giannangelo 1996: 108, 36–39; glej tudi Schurman-Kauflin 2000: 31): močili so posteljo (68 odstotkov), se radi igrali z ognjem, ki jim je kontrolirano uhajal z vajeti (56 odstotkov) in mučili živali (več kot 40 odstotkov) (Ressler et al. 1988: 29). Čeprav neizpodbitno velja, da je omenjena triada res skupna predhodnica številnih nasilnih vedenj (ne le serijskega morjenja), pa tudi npr. da je bil velik delež serijskih morilcev v otroštvu res zlorabljan (Šterk 2007), zmagovite in dokončne formule ni iznašel še nihče. Prav tako velja poudariti, da se biografije serijskih morilcev vedno pišejo za nazaj, selektivno, v luči njihovih dejanj, skozi prizmo slik razkosanih žrtev, hladnokrvnih nasmeškov televizijskim kameram in detajlnih opisov ter podoživljanj najmanjših podrobnosti umorov. Na ta način nedolžne otroške igre skrivalnic ni težko interpretirati kot zgodnje zalezovanje sošolk, zanimanja za kemijo in biologijo kot morbidno fascinacijo z mrtvimi živalmi in sramežljivosti kot čudnost.

Vztrajanje na poenoteni etiologiji serijskih morilcev je v resnici iskanje razloga, zakaj mi, »normalni« posamezniki,





nismo taki, kot so serijski morilci oz. zakaj ne moremo biti taki. Dejstvo, da dokončnega in vseobsegajočega odgovora preprosto ni, je vsaj tesnobo, in tudi to je eden od vzrokov, da se kopičijo vedno nova znanstvena dela o tej temi.

Znanstveno iskanje odgovora na vprašanje, kaj naredi serijskega morilca, ni edini način, kako se zahodne kulture spopadajo s to tesnobo in jo v zelo pristnem smislu celo izkoriščajo. Eden izmed načinov (in morda je v doseganju cilja uspešnejši kot poskusi znanstvenih razlag) je gotovo tudi medijska reprezentacija serijskega morilca kot Drugega. Serijski morilec je v popularni kulturi, pa tudi v drugih medijskih podobah (v poročilih, dokumentarnih filmih idr.) prikazan bodisi kot pošast, ki flirta s hudičem, kot utelešenje zla, bodisi kot psihotični blaznež na psihoaktivnih drogah – vedno pa kot nekdo, ki nas sicer lahko zanima in fascinira, težko pa se z njim identificiramo. Slednje zlasti velja, ko govorimo o *mainstream* produkciji, v obrobnejših prezentacijah pa to ni nujno pravilo. Medijske reprezentacije serijskega morilca torej pomagajo skrivati dejstvo, da je serijski morilec fascinanten predvsem zato, ker je – običajen, nevpadljiv in »normalen« kot vsakdo med nami – uspel uresničiti svoj (ameriški) sen o slavi, pa čeprav s silo: »Jaz sem edini član naše družine, ki je v življenju uspel,« (Štefančič 2007: 709) je dahnil John Paul Knowles, ko so ga aretirali za umore osemnajstih ljudi.¹ Ali pa, kot je v pismu lokalnemu časopisu že leta 1978 bental serijski morilec Dennis Rader, takrat poznan le pod psevdonimom *BTK* morilec (aretirali so ga šele leta 2005): »Koliko jih moram pobiti, preden pridem v časopise?« (Schmid 2005: 17.)

Koketiranje z mediji je sploh ljuba prostočasna aktivnost serijskih morilev. To normo je inavguriral že Jack Razparač, ki naj bi po »samo« petih truplih na londonske časopise naslovil več kot tristo pisem (res pa je, da se ne ve, koliko, če sploh, je bilo res njegovih) (Seltzer 1998: 9). V tej luči

¹ V tej luči mirno lahko rečemo, da se je uresničila tudi napoved sošolcev Herberta Mullina – v srednji šoli je Mullin veljal za dijaka, za katerega je najbolj verjetno, da bo v življenju uspel. Kasneje je v pol leta umoril trinajst ljudi (Vronsky 2004: 149).





so zanimiva tudi lažna priznanja nedolžnih državljanov, češ da so prav oni zagrešili umore, ki jih policija pripisuje neznanemu serijskemu morilcu. Tako je na primer umore Karle Homolka in Paula Bernarda leta 1993 »priznalo« kar deset ljudi (Gibson 2006: 157). Vsi bi bili radi serijski morilci, to je ena najkrajših poti do slave. Wayne Adam Ford je »leta 1998 kar sam prikorakal na policijo in prijavil štiri umore, da pa ne bi bilo kakih dvomov in da mu ne bi kdo kratil slave, je iz torbe potegnil tudi dokaz – dojko ene svoje žrtve« (Štefančič 2007: 712). Ga je za to navdihnila poteza Kevina Spaceyja iz tri leta pred tem posnetega filma *Se7en*? Fakti in fikcija so pri serijskem morilcu premešani do nerazločljivosti.

Serijski morilec, če se ne zadovolji že z zbiranjem klipingov o svojih podvigih (po podatkih FBI to počne večina serijskih morilcev), pogosto naveže stik z mediji (to počne skoraj vsak peti serijski morilec) (Gekoski 2003: 297). V maju leta 1918 se je v New Orleansu pojavil morilec, ki je v letu in pol s sekiro pobil od sedem do enajst ljudi. Na vrhuncu svoje morilske kariere je na lokalne časopise naslovil več odprtih pisem. V enem od njih je obljubil, da v noči po objavi pisma ne bo ubil nikogar, ki bo poslušal džez. V pismu pravi takole: »Brez dvoma vi meščani New Orleansa mislite, da sem najbolj grozen morilec. To tudi sem, ampak lahko bi bil mnogo hujši. Če bi tako želel, bi lahko vaše mesto obiskal prav vsak dan. Če bi hotel, bi ubil na tisoče vaših najboljših meščanov, zato ker sem z Angelom smrti v dobrih odnosih. Zdaj pa k stvari: naslednji četrtek ponoči ob 12.15 (po zemeljskem času) bom spet obiskal New Orleans. V svoji neskončni milosti sem vam meščanom New Orleansa pripravljen ponuditi tale predlog: zelo rad imam džez in pri vseh demonih z vseh svetov prisegam, da se ne bom dotaknil nikogar, ki bo v sekiro.« (Gibson 2006: 25.) Obljubo je držal. Lokalni mediji pa so poročali o tem, da je bil New Orleans tiste noči še bolj bučen kot po navadi, največkrat izvajana je bila skladba *The Mysterious Axeman's Jazz Song*, skomponirana prav za to priložnost (Šterk 2007: 7–8). BTK morilec iz Kansasa, ki so mu med letoma 1974 in





1979 pripisovali brutalne umore (BTK je kratica za *bind, torture, kill*) vsaj osmih ljudi, je miroval do leta 2004. Takrat je na trideseto obletnico svojega prvega umora lokalnim časopisom poslal fotografije svojih zločinov z obljubo, da je pripravljen spet moriti (Vronsky 2004: 17–35). Tudi med morilskim pohodom je oblastem pošiljal fotografije svojih žrtev, nekatere je pospremil s pismom, in v enem od njih je zapisal: »Ne morem nehati, tako da pošast divja naprej, kar me boli toliko, kolikor to boli tudi družbo. Družba je lahko hvaležna, da obstajajo načini, da ljudje kot jaz včasih najdemo drugo pot za sprostitev, kot je recimo sanjarjenje o tem, kako mučim svoje žrtve, kako so moje. To je velika in zapletena igra, prijatelji moji, v kateri se pošast igra in število žrtev raste, raste, raste, jih išče, preži nanje v temi, čaka, čaka. Pritisk je velik in včasih najde plen, ki ji ustreza. Mogoče jo vi lahko ustavite, jaz je ne morem. Že si je izbrala naslednjo žrtev ali žrtve, ne vem še, koga in koliko. Dan po tem, ko bom bral časopis, bom izvedel, takrat bo že prepozno. Veliko sreče pri lovu.« (ibid.: 20–21.)

Nekateri serijski morilci pa gredo v svojem odnosu do medijev še dlje. Karla Homolka in Paul Bernardo, morilca treh ljudi, ki sta vse svoje umore tudi posnela na video², sta televizijsko poročanje o svojih umorih najraje gledala iz postelje. Ko so predstavili FBI-jev psihološki profil verjetnega storilca, naj bi Bernardo od veselja začel skakati in plesati po sobi. Včasih sta novice gledala celo skupaj s svojimi žrtvami; ko so tako mediji poročali o ugrabitvi Kristen French, je bila ta še živa in poročila so gledali skupaj. Ker se je ob pogledu na svoje zaskrbljene sorodnike vidno vznemirila, ji je Bernardo prepovedal nadaljnje gledanje televizije (Gibson 2006: 153; glej tudi Vronsky 2004: 215).

² Ob neki priložnosti, ko je Bernardo posiljeval in pretepal eno od žrtev, je Homolka počivala v sosednji sobi in Bernardo jo je prosil, naj mu vendar pomaga in pride snemat dogajanje. Na sojenju so jo vprašali, kako je vendar lahko hkrati brala in poslušala grozljive krike, ki so prihajali iz sosednje sobe. Homolka je mirno odgovorila, da »je čisto sposobna početi dve stvari hkrati« (Vronsky 2004: 216). Knjiga, ki jo je brala, je Ellisov roman *Ameriški psiho*, o katerem bo govor v nadaljevanju (ibid.).





Stereotipna predstava o serijskem morilcu kot o pošasti na prostosti, čeprav je na nek način pomirjujoča in odvrta identifikacijo z morilcem, pa v resnici prav nič ne pomaga, da bi to pošast spravili za zapahe. Detektiv Robert Keppel, vpleten tako v lov na Teda Bundyja kot tudi *Green River* morilca,³ priznava, da bi bilo za uspešen lov na morilce koristneje vnaprejšnje predstave pustiti ob strani in tako denimo ob preiskovanju še posebej krvavega prizorišča zločina namesto standardnega »ste videli kaj neobičajnega?« postaviti raje vprašanje: »Ste videli kaj običajnega?« (Schmid 200–203.) Potrditev prihaja tudi od serijskih morilcev samih. Ted Bundy je dejal: »No, ta konkretna aktivnost je samo majhen, majhen delček nečesa, kar je bilo zvečine normalna eksistenca ... kar se je *nadaljevalo* kot normalna eksistenca.« (Schmid 2005: 203–204, kurziva v orig.) David Gore pa je povedal: »Verjamem, da je razlog, zakaj nikoli nisem bil sumljiv, dejstvo, da sem bil v vseh aspektih svojega življenja tako normalen. Ljudje niso mogli verjeti, da sem lahko izvrševal tako grozljive zločine. Nisem bil videti niti se nisem obnašal kot serijski morilec.« (Schmid 2005: 204.) Še zlasti iz slednjega citata je zanimivo razvidno, kako tudi serijski morilci sami sprejemajo svojo javno podobo oz. se identificirajo z medijskimi reprezentacijami svojega lika. Obstajajo celo dokazi, da nekateri serijski morilci svojo (samo)podobo zgradijo na podlagi fikcijskih likov ali medijskih poročanj

³Velja tudi pripomniti, da je, takrat že zaprt in čakajoč na usmrnitev, Ted Bundy preiskovalcem *Green River* umorov poslal pismo, v katerem jim je ponudil pomoč pri iskanju morilca. Ponudil je svoje vpogled v razmišljanje neznanega morilca; trdil je, da pozna teren, kjer neznanec deluje, in da lahko bistveno pripomore k njegovi aretaciji. Preiskovalci so ponujeno pomoč sprejeli, toda *Green River* morilca niso ujeli še dolgo po Bundyjevih usmrtitvi. Morda je Bundy želel ustaviti neznanega morilca, preden bi ta presegel njegovo slavo (*Green River Killer* si je, čeprav dejansko število Bundyjevih žrtev ni znano, uspel pridobiti naslov serijskega morilca, v Ameriki obsojenega za največ umorov), morda je želel spet prestaviti svojo bližajočo se usmrnitev ... Kakor koli že, Bundyjevo pismo zagotovo dokazuje, da »serijski morilci preučujejo drug drugega« (Ramsland 2005: 227). Pa ne samo to, tudi občudujejo se. David Berkowitz oz. Samov sin je medijem poslal pismo, v katerem je med drugim napisal: »Poskrbel bom, da bo spomin na Westleyja Dodda, Johna Gacyja in Wayna Williamsa živel za vedno« (Ressler, Shachtman 1997: 177).





o drugih serijskih morilcih. Tako so na primer ob aretaciji Alberta Fisha pri njem našli časopisne izrezke o nemškem serijskem morilcu Fritzu Haarmannu (Jenkins 1994: 15; glej tudi Schmid 2005: 270): »Joseph Franklin, serijski morilec ... je neki TV mreži obljubil intervju, če bo novinarka videti kot Jody Foster v Jagenjčkih.« (Štefančič 2007: 704.) Drugi spet medijska, pa tudi znanstvena poročila izkoriščajo za boljše načrtovanje svojih dejanj, saj »na serijske morilce vplivajo tako mediji kot akademska psihologija, mnogi skrbno preučujejo svoje predhodnike« (Seltzer 1998: 107). »Če bi zadosti prebral, bi mi uspelo zagrešiti popoln zločin,« (ibid. 115) je ob aretaciji povedal seattleski serijski morilec, pri katerem so doma našli na kupe knjig o Tedu Bundyju, Johnu Wayneu Gacyju in Charlesu Mansonu. Colin Ireland, dober poznavalec policijskih metod iskanja serijskih morilcev, med katere sodi tudi t. i. metoda geografskega profiliranja (Šterk 2007: 31), se je pri vseh svojih umorih izogibal krogu 10 kilometrov od svojega bivališča. Čeprav so bile vse njegove žrtve homoseksualni moški, je *modus operandi* svojih umorov skušal prikriti tako, da je moril na vedno drugačen način, žrtve izbiral na različnih krajih, na prizorišče zločina prišel z drugim transportnim sredstvom in ga na koncu tudi temeljito očistil morebitnih bioloških sledi. Po aretaciji je Ireland dejal: »Namenoma sem elemente profiliranja obrnil na glavo, sredstva, ki jih uporabljajo organi pregona, sem hotel uporabiti v njihovo škodo« (Gekoski 2003: 290–291). Tudi naš Silvo Plut je v pogovoru za časopis Direkt glavni obremenilni dokaz proti njemu (kapo, najdeno na prizorišču zločina) diskreditiral takole: »Pa saj nisem ovca, da bi poleg trupla pustil svojo kapo. Vem, da bi me lahko izsledili že po enem lasu.« (Direkt 9. 2. 2006.)

Serijski morilci prepoznajo v sebi preplet monstroznosti in navadnosti, ki je šele dokaz resničnega zla, za masko normalnosti skrivajo svojo zlobo in triumfirajo nad nič hudega slutečimi sorodniki in znanci ob šoku, ko v njih prepoznajo serijske morilce. Serijski morilci »so ljudje, ki jih srečaš na roditeljskih sestankih ali na tekmah otroškega *baseballa*. Z njimi se voziš na





avtobusu, tvoji otroci se igrajo z njihovimi otroki, morda celo sedijo s tabo za isto mizo na družinskih srečanjih« (Arman v Jenkins 1994: 107; kurziva dodana). Še več, »serijski morilci običajno zrastejo prav iz najljubšega otroka svoje matere« (Šterk 2007: 107).⁴ Problem pa se pojavi, ko, tako avtorji resničnih kriminalnih romanov⁵ kot tudi kriminalisti, psihiatri in sociologi, želijo in morajo razločiti *zares* običajnega človeka od *na videz* običajnega človeka, serijskega morilca.⁶ Tako literatura kot znanstveni uvidi se po odgovore odpravijo v isto smer – v iskanje virov in razlag za morilčevo zlo; v njegovo otroštvo,⁷ biologijo ipd.

⁴ Materin najljubši otrok je bil tudi največji slovenski serijski morilec Metod Trobec. O njem je na sodišču javni tožilec povedal: »Metod se je z bratom in sestro dobro razumel, mati pa ga je imela najraje od vseh otrok, ker je bil vase zaprt in ni našel primerneга stika s sovrstniki« (SSMT: 1470).

⁵ Gre za žanr *true crime*. FIDAPLUS, referenčni korpus slovenskega jezika, nudi naslednje možne prevode: resnična kriminalna zgodba, resnična kriminalka in, najpogosteje, resnični kriminal. Predlog mag. Janeza Juga iz ODKJG, poimenovanje resnični kriminalni roman, se nam zdi še najboljši, zato ga privzema tudi to besedilo.

⁶ Že od samih začetkov medijskega poročanja o serijskih morilcih se pojavlja tendenca, da se jih portretira čim bolj demonično, da je že iz njihove fotografije razvidno, da gre za pošast. Že fotografije Earla Nelsona, ki so ga leta 1927 obsodili za 21 umorov, so zaradi interesa javnosti pred objavo redno retuširali in mu dodajali »diabolični lesk« v očeh. Časopisi so bili pod dodatnim pritiskom verjetno tudi zato, ker večina znancev in sosedov o Nelsonu ni vedela povedati nič drugega kot to, da je, kamor koli je šel, s seboj vzel biblijo ter da je bil videti približno tako nevaren kot dojenček (Gibson 2006: 29–42). Ilustrativen je tudi primer Myre Hindley, leta 1966 soobtožene za umore petih najstnikov. Čeprav je že sredi devetdesetih let prejšnjega stoletja izpolnjevala pogoje za predčasni odpust iz zapora in je zanj do svoje smrti leta 2002 tudi večkrat prosila, so jo prav zaradi pritiska javnosti vselej zavrnili. Ljudje so se v svojih razlogih proti pogojnemu odpustu sklicevali predvsem na njeno fotografijo, posneto ob aretaciji, na kateri naj bi njen obraz jasno »utelešal popolno zlobo in dosmrtno pokvarjenost« (Gekoski 2003: 98). Omenjena fotografija je bila desetletja v britanskih *pubih* priljubljena tarča za vaje pikada (Šterk 2007: 20).

⁷ O marsikaterem serijskem morilcu z na prvi pogled povsem običajnim otroštvom so se sosedje, prijatelji in sorodniki za nazaj spomnili drobnih, a pomenljivih zgodbic, ki so se pokazale za preroške. Sorodniki Teda Bundyja se npr. spominjajo, da je pri treh letih okrog svoje takrat petnajstletne tete, medtem ko je ta spala, razpostavil kuhinjske nože in





Ije večina sodobne literature o serijskih morilcih napisana kot deterministično linearno potovanje, ki že od samega začetka neizbežno vodi v katastrofo (Schmid 2005: 200–205).

Vse interakcije serijskega morilca z družbo so ekscesne, bodisi po številu trupel, medijski zastopanosti ali finančni konstrukciji. Tako je na primer policija med lovom na morilca Iana Bradyja in Myro Hindley organizirala kar po dve novinarski konferenci dnevno (Gibson 2006: 71).⁸ Novinarka Anne E. Schwartz, ki je za lokalni časopis spremljala dogodke ob in po aretaciji Jeffreyja Dahmerja,

vsa rezila obrnil tako, da so kazala nanjo (Vronsky 2004: 107). Lionel Dahmer, oče Jeffreyja Dahmerja, je v svoji knjigi *Father's Story* nase prevzel velik del krivde za sinove umore, saj se je zaradi svojih nasilnih fantazij počutil na poseben način povezanega z njim. Tudi on je sanjaril o umoru in celo razmišljal o tem, kako bi si s pomočjo hipnoze popolnoma podredil druge ljudi. V knjigi je zapisal: »Obstajala so področja sinovega uma, težnje in perversije, ki sem jih sam zadrževal v sebi vse svoje življenje. Jeff je eksponentno multipliciral te tendence in s svojo spolno perversnostjo generaliziral dejanja, ki se jih ne da razumeti ... Ampak vseeno, lahko sem opazil daljne izvire pri sebi in počasi sem ga dojel kot svojega sina v precej globljem smislu, kot sem si kdaj koli prej domišljal.« (Dahmer v Giannangelo 1996: 69.) O Jeffreyjevi otroški fascinaciji z mrtvimi živalmi je oče Lionel v neki televizijski oddaji povedal: »Res sem postal prepričan, da je bil to neke vrste začetek v tej njegovi spirali navzdol in ... in da je bilo to povezano z njegovo puberteto. In ko se v to grozno mešanico ... prikradejo še hormoni ... kar počne ... on preiskuje notranjost živali ... in ... njegova seksualnost se razvija ob istem času ...« (Vrtačič 2006: 200.) Raziskovanje Dahmerjevega otroštva avtorica knjige o njem razlaga takole: »Ko sem se poglobila v Dahmerjevo otroštvo, sem bila prepričana, da bom odkrila nekaj zlovesčega, kar bo pojasnilo, kako lahko nekdo stori takšna dejanja. Za moj lasten duševni mir sem preprosto morala najti nekakšno razlago.« (Schwartz 1992: 145.)

⁸Novinarske konference pa včasih priredijo tudi sorodniki žrtev. Tako je družina ene od žrtev verižnega morilca Andrewa Cunanana, ki je med drugimi ubil tudi Giannija Versaceja, ubitega sorodnika pokopala na slovesnosti zaprtega tipa, takoj zatem pa organizirala tiskovno konferenco (Gibson 2006: 139). Cunananov primer je bil na splošno izjemno tesno povezan z mediji; nekateri trdijo, da je tudi Cunanan sam »publiciteto doživljal bolj seksualizirano kot karkoli drugega« (Cronin v Gibson 2006: 138) in vsi vpleteni v primer so zase hoteli delček slave in denarja. Cunananov oče je za pogovor z mediji dobil 10.000 dolarjev, njegov sostanovalec za sočno zgodnico 85.000 dolarjev, Cunananove fotografije so bile vredne med 4 in 20 tisoč dolarjev, fotografija Versacejevih golih nog, ki visijo iz rešilnega avtomobila, pa je dosegla vrednost 30.000 dolarjev (Gibson 2006: 137).





navaja, da so za sojenje temu serijskemu morilcu porabili več kot kdaj koli prej v zgodovini mesta Milwaukee – več kot 120.000 dolarjev, od tega dobro polovico za honorarje ekspertnih prič. Povprečen sodni proces v Milwaukeeju stane 400 dolarjev dnevno, med Dahmerjevim sojenjem pa so samo za varnost vsak dan porabili 5.400 dolarjev (Schwartz 1992: 216).⁹ Sojenje Tedu Bundyju je ameriško zvezno državo Florido stalo 9 milijonov dolarjev (Vronsky 2004: 140), stroški, ki so nastali med lovom na kanadskega serijskega morilca Roberta Picktona, so znašali 25 milijonov dolarjev, med skoraj dvajsetletnim iskanjem Garyja Ridgwayja, t. i. *Green River* morilca, pa je policija zaslišala kar 20 tisoč osumljencev, za preiskavo pa so porabili 30 milijonov dolarjev. Leta 2003 so morilca končno obsodili za 48 umorov, kar je ameriški rekord (Gibson 2006: 120–121).

Stereotipna javna in tudi znanstvena podoba serijskega morilca večinoma vključuje naslednje značilnosti: gre za moškega, belca v zgodnjih srednjih letih, ki živi (in ubija) sam in je bodisi sociopat bodisi psihotik. Toda kaže se, da

⁹ In če je Dahmerjevo sojenje terjalo ogromno denarja, so na drugi strani z njim mediji mastno služili: »Nič drugega ni bilo novica. Gorbačov? Dajte ga nekam v notranjost časopisa. Irak? Nič novega.« (Schwartz 1992: 23.) Mediji so ponujali ljudem vpogled v grozljive detajle Dahmerjevega primera, ki so jih vsi hoteli poznati: »Javnost je bila lačna detajlov in mi smo jih servirali. Nešteto krat so me na družabnih srečanjih ljudje zvelikli v kot in šepetaje spraševali po podrobnostih, ki jih ni bilo v časopisih. / ... / ,O moj bog, kako grozno! Kako ostudno! Povej mi še!« (ibid. 127–128.) Možnost zaslužka so zaslužili tudi Dahmerjevi sosodje in prijatelji, ki so začeli zaračunavati za intervjuje in izjave, dve deklici iz Batha v Ohio sta pred hišo, kjer je včasih živel, novinarjem in drugim radovednejšem prodajali limonado (ibid. 141), nek policist pa je Dahmerja v zaporu prosil za avtogram: »Gledal sem Jagenjčke, tako da sem bil dovolj pameten, da mu nisem dal celotnega pisala. Razstavil sem ga in mu skozi rešetke podal le polnilo.« (ibid. 137.) Delček Dahmerjeve pogače je zase zahtevala celo Oprah Winfrey, ki je eno svojih oddaj nasloвила Ali vzgajate Jeffreyja Dahmerja (orig. *Are You Raising a Jeffrey Dahmer?*), pa tudi revija *Vanity Fair*, ki se je v slogu Jagenjčkov po ekspertno mnenje o Dahmerju odpravila k zaprtemu britanskemu serijskemu morilcu Dennisu Nilsnu (ibid.: 134–135). Med zadnjimi je tudi Dahmer ugotovil, da lahko s svojimi zločini nekaj zasluži: »Dahmerjev odnos se je spremenil: z eno besedo – komercializiral se je. Prek odvetnikov je prodajal je vse, kar je lahko prodal – celo srebrnino in krožnike, s katerih je užival meso svojih žrtev. Razmišljal je celo, da bi začel risati, da bi lahko, podobno kot John Gacy, prodajal svoje izdelke.« (Ressler, Shachtman 1997: 174.)





je med vsemi serijskimi morilci do 20 odstotkov takih, ki ne ubijajo sami (temveč v skupini oz. najpogosteje v paru), ob tem je žensk serijskih morilk celo do 15 odstotkov vseh primerov (Jenkins 1994: 44–45). Poudariti je treba, da statistike preštevajo poznane (ujete) serijske morilce, kar ob znanem dejstvu, da povprečna »kariera« serijske morilke (8,4 leta) traja dvakrat dlje kot kariera serijskega morilca (4,2 leti), kar je zgovoren podatek (Schurman-Kauflin 2000: 15). Serijski morilci ne marajo suhoparnih stereotipov, in če se le da, se jih trudijo zamajati. Profil tipičnega serijskega morilca je enega redkih temnopoltih med njimi iritiral še zlasti z navedbo, da je »kar 84 odstotkov serijskih morilcev belcev« (Fox, Levin 1994: 157). Ubijal je tudi zato, da bi ta razmerja vsaj malo korigiral (Seltzer 1998: 115).

»Ameriški serijski morilci so precenjeni« (Štefančič 2007: 704); kljub medijskim reprezentacijam¹⁰ in javni podobi serijskega morilca kot značilnega ameriškega morilca se tipičen ameriški umor zgodi z nekim »razumljivim« motivom, vanj pa so (podobno kot v tipičen slovenski umor) vpleteni ljudje, ki se med seboj poznajo (znanci, ljubimci, sosedje) (Jenkins 1994: 46). Vendar taki umori nikogar več ne zanimajo.

¹⁰ Tudi serijski morilec Ian Brady je v svoji knjigi ugotovil, da mediji pretiravajo: »Mediji v svojem pohlepu, da bi prodali čim več časopisov in si zagotovili čim večjo gledanost, namerno pretiravajo in s tem povečujejo javno histerijo in paniko v zvezi s serijskimi morilci« (Brady v Gibson 2006: 69–70).

