

«Min Grav den er som Natten mørk» – om det uhyggelige og traumatiske i Maurits C. Hansens «Novellen» (1827)

Lars Rune Waage

Universitetet i Stavanger

lars.r.waage@uis.no

Abstract

«My grave it is as dark as the night» – the uncanny and the traumatic in Maurits C. Hansen's short story «Novellen» (1827).

This article is a reading of Maurits C. Hansen's short story «Novellen» with emphasis on how uncanny aspects are constructed with regard to repetition. Freud's essay «Das Unheimliche» (1919) is used to investigate how Freud's notion of the compulsion to repeat can produce feelings of the uncanny. Repetitions are examined on the structural level and on a thematic level. Furthermore, the only woman present in the short story, Miss Sars, is read as being a traumatized subject resisting the inquiring looks and questions of her male investigators, and theories of trauma are used to elaborate on her condition. However, her trauma forces her to lead a repetitive existence that also adds to the uncanny qualities of the text.

Key words

Maurits C. Hansen, «The Uncanny», trauma, repetition

Jeg skal i det følgende nærlese Maurits C. Hansens (1794–1842) «Novellen» (1827) for å få fram to aspekter som ikke har vært berørt i særlig grad i tidligere resepsjon. For det første er det påfallende mange gjentakelser i teksten – idet samme hendelse fortelles flere ganger. Til nå har ingen vært interessert i å undersøke nærmere de repetisjonene som forekommer i «Novellen». Det er min innledende påstand at gjentakelsene i «Novellen» skaper en følelse av skrekk og uhygge, noe som korresponderer godt med Sigmund Freuds essay «Das Unheimliche» (1919). For det andre er det også slik at selv om «Novellen» kontinuerlig fokuserer på «Jomfru Sars», så er det til nå sagt svært lite om denne kvinneskikkelsen i resepsjonen. Hennes skikkelse er intimt sammenvevd med tekstens uhygge og «Novellen» henter sitt plot fra det traumet som jomfruen bærer med seg. Jeg stiller derfor spørsmålet om det ikke er hennes traume og redsler som framstår som historiens utgangspunkt? For å beskrive hennes tilstand vil jeg diskutere hvordan hennes minner om traumet gjenoppleves og fortelles. I denne sammenhengen vil jeg benytte meg av traumeteoriene til van der Kolk og van der Hart, samt Robert D. Stolorow.

Både Freud og Hansen finner uhyggen knyttet til familielivet, og begge finner de at de to stemningene er mer like enn de er ulike, og det er altså i hjemmet at Maurits Hansen stifter be-kjenskap med fenomenet traumer.

«Novellen» – i korte trekk

«Novellen» har sitt utgangspunkt i at Maurits Hansen i festlig lag hjemme hos seg selv blir bedt om å presentere en historie fra sin barndom. Han forteller da en episode han opplevde som ung gutt: En ti-tolv ganger i året fikk familien besøk av en kvinne kalt «Jomfru Sars». I løpet av hennes besøk faller samtalen inn på temaet «levende begravelse». Hun kommer da ut av mental balanse. Deretter geleides hun ut i et sideværelse, og Maurits' far presenterer en forklaring. Han forteller at Jomfru Sars som ung tjenestegjorde hos familien Rill, og at hun en gang ved en ulykke falt ned gjennom en lem i huset. Deretter ble hun værende i kjelleren i ett år.

Morgenen etter at Maurits Hansen har fortalt sin historie i selskapet møter han en oppspilt tilhører: Herr Martin har ligget søvnløs og meditert over fortellingen – og presenterer den nå i en revidert versjon: Den unge Rill har vært til sjøs og samtidig vært forlovet med Jomfru Sars. På sin side har hun hatt en intim relasjon med den eldre Rill mens den yngre var ute. I frykt for konsekvensene for hva som skulle skje da husets sønn kom hjem valgte hun å drepe den eldre Rill. Den yngre Rill avdekket mordet og kastet sin forlovede i kjelleren for å sone på vann og brød i ett år før han slapp henne – sterkt redusert – ut igjen.

Resepsjon av «Novellen»

«Novellen» er uten tvil Hansens mest omtalte tekst, og den er også en av de mer underfundige verkene fra hans hånd. Metatematikken som tittelen signaliserer har fått flere litteraturforskere til å engasjere seg, men mest av alt henger «Novellen»s berømmelse i norsk litteraturhistorie sammen med Maurits Hansen selv: Han er kjent som en av Norges første forfattere. Hansen framheves som landets første novellist (Aarseth 1979:130), som forfatter av Norges første roman *Othar af Bretagne* (1819) (Aarnes 1994:211), og i tillegg er han forfatteren av det som kan være en av verdens tidligste kriminalromaner *Mordet paa Maskinbygger Roofsen* (1839–40).

Det har blitt sagt mye på en generell litteraturhistorisk basis om forfatterskapet til Hansen, mye fordi han er en viktig figur i en brytningstid mellom klassiske mimetiske forbilder og mer romantiske idealer om originalitet.

Asbjørn Aarseth slår fast i *Romantikken som konstruksjon* (1985):

Den mest utbredte oppfatningen når det gjelder historisk karakteristik av novelleforfatteren, ser ut til å være at han i startfasen er romantiker, men at han ganske raskt, muligens allerede i 1822, er på gli i realistisk retning. Om det ikke er vanlig å karakterisere ham som realist uten forbehold, blir han i det minste oppfattet som representant for den poetiske realismen. [...] Litteratur-historikerne arbeider ut fra en generell tolkning av litteraturens utvikling i det 19. århundre som en mer eller mindre kontinuerlig prosess fra ekstrem romantikk til ekstrem realisme. (Aarseth 1985:242)

Det er denne mellomposisjonen som gjør at Hansen sjelden får tilstrekkelig anerkjennelse. Han er romantiker, men ikke nasjonal nok – han har realistiske innslag, men er likevel ikke helt på høyde med realismens mimetiske krav.

Med hensyn til «Novellen», har den blitt behandlet enten som et eksempel i metatematisk sjangerdiskusjoner – eller den blir anvendt i et forsøk på å si noe om Hansen som gotisk forfatter. Hittil har det metafiktive stått sterkest i lesningene av «Novellen», men selv håper jeg nå å kunne bringe mer balanse inn i diskusjonen ved å framheve hvordan tekstens repetisjoner skaper en uhyggelig tekst.

Asbjørn Aarseth har en kort lesning av den i sin lærebok *Episke strukturer*, der han vektlegger hvordan teksten «handler om sin egen tilblivelse» (Aarseth 1979: 131), og det er denne lesningen som danner utgangspunktet for Lars Arild og Jørgen Haugans voldssomme angrep på Aarseths presentasjon av novellebegrepet (Arild og Haugan 1986). Debatten som gikk over tre numre i *Edda* kulminerte med at Bjørn Tysdahl konkluderte følgende omkring Arild og Haugans forsøk på å lage en novelledefinisjon:

«Det er tankevekkende, men rammes av sentrale punkter av kritikken som ligger i dette spørsmålet om teoriens anvendelighet» (Tysdahl 1987:182). Diskusjonen om novellebegrepet kom dermed ikke videre, men fagmiljøet fikk med Jørgen og Haugans polemikk mot Aarseth en dyptloddende lesning av «Novellen», der de ser den som en «erotisk pasjonshistorie med dype slagskygger» (Arild og Haugan 1986:358). De trekker også fram hvordan Maurits' far ønsker å berolige sitt publikum, mens Martins presentasjon av sine grublerier fører til at teksten inngir uro: «Det er dette sjokk teksten som helhet formidler videre, bl.a. i form av det tilsynelatende 'uavsluttede' ved historien. Herved appelleres det til leseren om å arbeide videre med den sammenheng som den slukørede Maurits er taus om» (Arild og Haugan 1986:361). «Novellen», i Arild og Haugans lesning, blir anvendt som et eksempel på hva de velger å kalle en konfrontasjon: at novellesjangeren stiller forskjellige verdisyn opp mot hverandre: «Det 'verdistrukturerte univers' består altså her i en konfrontasjon mellom *to* universer, og denne konfrontasjonen har samtidig form av en overrumplende manøvre [sic] overfor leseren» (Arild og Haugan 1986:350). I Arild og Haugans strukturalistiske lesning finnes det altså et sammenfall mellom «Novellens» form av retorisk konfrontasjon mellom den velkjente og ordnede patriarkalske verden og dens kritikk av «det patriarkalske familierom» (Arild og Haugan 1986:360).

Det traumet Jomfru Sars har pådratt seg blir leseren et vitne til – og «Novellen» genererer her skrekk på to ulike narrative nivå: På den ene siden er innesperringen og traumet i seg selv skremmende nok for historiens tilhørere, men på den andre siden viser teksten seg også å ha form av en narrativ rekonstruksjon av fortiden. Hennes traume danner et utgangspunkt for historien samtidig som historiens mål blir å avdekke årsakene til hennes traumatisering. Traumet er derfor spennende å undersøke videre, gitt den sentrale plasseringen det har fått. Det lar seg også koble til «Novellen»s kritikk av patriarkatet.

Andre lesninger har nevnt hvordan «Novellen» framstår som gotisk litteratur. I antologien *Litterære skygger. Norsk fantastisk litteratur* (1998) har Åsfrid Svensen en artikkel kalt «Fra meningstap til ordnende forståelse». Her vil hun «kommentere noen særdrag ved den mer realistiske delen av hans forfatterskap» (Svensen 1998:87). Hun poengterer at det i forfatter-skapet finnes sjangertrekk som skriver seg fra

den gotiske romanen fra 1700-tallet og utover. Det fantastiske ligger på lur; det bryter på i form av gåter og mysterier, ekstreme erfaringer, dramatiske og uforklarlige hendelser, og i form av gotisk sceneri med ruiner og underjordiske, labyrintiske sjakter, ganger og hulrom. (Svensen 1998:87)

Dette er stort sett alt Svensen sier om Hansen som gotisk forfatter. Hun legger mer vekt på forfatter-skapets fantastiske kvaliteter framfor å diskutere det gotiske. Når det gjelder det gotiske hos Hansen, finnes det derfor resepsjonsetetisk sett et stort område som ikke er dekket.

Gerd Karin Omdal ga i 2010 ut boken *Grenseerfaringer. Fantastisk litteratur i Norge og omegn*, og i denne følger en kort lesning av «Novellen». Omdal tar utgangspunkt i Svensen når

hun slår fast at det ikke skjer noe «direkte overnaturlig i denne fortellingen [«Novellen»], men uhyggen og uroen legger seg ikke» (Omdal 2010:101). Når Omdal her har problemer med å finne det fantastiske i en gotisk tekst, så overrasker ikke dette. Innenfor det fantastiske perspektivet er det ikke mulig å se gotikkens kritiske potensial – noe som sjangeren er velkjent for.

Det er tydelig at det gotiske hos Hansen er blitt for lite vektlagt i resepsjonen – og at Hansen derfor framstår som mindre kritisk og kontroversiell enn hva som faktisk var tilfellet. Der fantastisk litteratur er fiksjon som produserer alternative verdener og alternative virkelighetsoppfatninger, der er gotisk litteratur en fiksjon som konfronterer leseren med egne moralske grenser og grunnlaget for disse.

Nina Goga har også en kort lesning av «Novellen», og poengterer der det gotiske, men prioriterer en dekonstruktiv lesning med vekt på det manglende samsvaret mellom den traumatiske opplevelsen og beskrivelsen av den: «Mysteriet ved oppholdet i kjellerrommet er å likne med mysteriet ved tomrommet i teksten selv; avslutningens uavsluttethet» (Goga 1997:41). Også Bjørn Tysdahl finner at det er gotiske trekk, men kun i to av tekstene til Hansen, og merkelig nok er ikke «Novellen» en av disse. Derimot finner han «mørk, gotisk atmosfære» (Tysdahl 1988:111) i «Den meckleburgske Familie» (1830) og i «Kunstberiderinden» (1829). Begge framhever han som «mørk[e] skildringer av familieliv» (Tysdahl 1988:138).

Men er det ikke også et hovedpoeng i «Novellen» å skildre et mørkt familieliv med en dunkel atmosfære? Mange av de typiske ingrediensene (eller klisjéene) som kjennetegner den gotiske sjangeren er på plass her: Den «gale» kvinnen, følelsen av å ha kontakt med et spøkelse, ulovlig begjær, følelsen av å være levende begravet og – meget gotisk – en kvinne som overskrider grensene for sin feminine seksualitet og for sin klasseslørighet.

Til tross for at både Tysdahl, Svensen og Goga påpeker gotiske trekk ved Hansens forfatterskap, blir dette ikke fulgt opp i deres lesning av den aktuelle teksten. Mye av dette kan skyldes at det ikke har vært noen sterk tradisjon for å forstå tekster av norske forfattere som gotiske, og at gotikken heller aldri har hatt noen sterk posisjon i norsk litteratur.

Per Thomas Andersen er kanskje den som kommer nærmest novellens subversive innsikter når han i sin litteraturhistorie framhever at «uhyggestemning og gru [spiller] en viktig rolle», og at «slike fortellinger ofte [handler] om den sivilisatoriske orden som utfordres av det irrasjonelle eller kaoskreftene» (Andersen 2001:171). Det er min påstand at vi ved å lese den ved hjelp av Freuds essay kan komme nærmere hvordan det uhyggelige oppstår når den sivilisatoriske orden utfordres.¹

«Das Ich nur als unheimlich bezeichnen kann» – gjentakelse som uhygge

Begrepet gjentakelse kan forstås på flere måter. Peter Brooks finner at enhver tekst i prinsippet er en gjentakelse, og at gjentakelsen er en del av litteraturens natur:

Den narrative fortelling vil alltid vise seg som en repetisjon av hendelser som allerede har funnet sted, og innenfor dette postulatet av generell repetisjon må den benytte seg av spesifikke, forståelige repetisjoner for å kunne skape et plot. Den må dette for å kunne vise oss at hendelser henger sammen på en meningsfull måte. Hendelser får mening gjennom repetisjoner av andre hendelser.

(Brooks 1977:287–288, min overs.)²

Som Brooks anfører, kan *alt* innenfor teksten bli ansett som repetisjoner. Ordene, bokstavene, motivene kan alle betraktes som repeterte elementer. Et slikt syn er språkfilosofisk interessant, men lite anvendelig for en litteraturforsker som vil foreta en lesning av en konkret tekst.³

Til tross for at det synes umulig å løsrive fenomenet gjentagelse fra dets språklige uttrykk, skal jeg likevel gjøre et forsøk. Et moment her er også å skille mellom gjentagelser som skjer i språket og gjentagelser som foregår forut for språkliggjøringen. Repeterende naturfenomener er like seg selv, men idet disse språkliggjøres oppstår forskyvninger som gjør at den språklige gjentakelsen aldri er identisk med det førspråklige som den gjentar, og heller ikke med andre språklig utsagn.⁴

Søren Kierkegaard (1813–1855) fant i sitt verk *Gjentagelsen. Et forsøk i den eksperimenterende psykologi* (1843) at gjentagelse var en eksistensiell og religiøs erfaring. Han trekker fram *Bibelens* Job som et eksempel på en som mister alt, men som etterpå får alt tilbake av gud: «Job er velsignet og har fått *dobbelt*. – Det kaller man en *gjentagelse*» (Kierkegaard 2009:108).

Skiller en mellom Kierkegaards og Freuds syn på gjentagelse, er det mulig å trekke en linje mellom en religiøs gjentagelse administrert av en guddom og en gjentagelse som har sin opprinnelse i det enkelte individ. Freud opererer med begrepet *gjentagelsestvang* – som i motsetning til Kierkegaards gjentagelse framstår som noe uønsket. Det er denne uønskede gjentagelsestvangen som skal være utgangspunktet for denne lesningen av «Novellen».⁵

Jeg skal derfor starte med å undersøke hvordan det uhyggelige kobles til gjentagelse i Freuds essay før jeg leser dette opp mot Hansens «Novellen». Et poeng er det også at begge disse tekstene – på hver sin måte – må anses som litteratur.⁶

I Freuds tekst er det i hovedsak to elementer som karakteriserer det uhyggelige. For det første er det forbundet med gjentagelser. Dobbeltgjengere og fordoblinger blir i essayet forstått som noe uhyggelig, og disse kan leses som repetisjoner av noe allerede kjent. I de eksemplene han selv bruker, er det slike gjentagelser av det allerede kjente som inngir følelse av noe skremmende:

Da jeg en gang en varm sommerettermiddag streifet rundt i de for meg ukjente, mennesketomme gatene i en italiensk småby, kom jeg inn i et område som jeg ikke lenge var i tvil om hva var. I vinduene i de små husene var det bare sminkede kvinner å se, og ved neste kryss skyndte jeg meg for å komme ut av den trange gaten. Men etter å ha vandret formålsløst rundt en stund til, befant jeg meg plutselig igjen i den samme gaten, der jeg nå begynte å vekke oppsikt, og at jeg nå fjernet meg raskt, førte bare til at jeg på en ny omvei ble dirigert tilbake dit. Jeg ble da grepet av en følelse som jeg bare kan betegne som uhyggelig, og jeg var glad da jeg ved å gi avkall på videre oppdagelsesreiser fant tilbake til piazzaen som jeg hadde forlatt litt før. (Freud 2011a:162–163)⁷

Betegnende for denne formen for gjentagelse er at den har noe tvangsmessig over seg. Hvorfor har det seg slik at Freud synes å gå i sirkel? Hvordan kan det ha seg at han igjen og igjen støter på deprostituerte kvinnene – enda han mest av alt ønsker å komme seg bort? Det synes som om han ubevisst og repetitivt graviterer mot akkurat dette stedet selv om han tilsynelatende «vil» noe annet. Gjentagelsen framstår som en tilsynelatende umotivert handling – hvilket altså gjør den skremmende.

Jeg skal i lesningen av «Novellen» forholde meg til det som faller inn under gjentagelsestvang for å få fram hvordan det uhyggelige kobles til denne.⁸

For det andre er det også slik at det uhyggelige ifølge Freud innebærer bevissthet om døden. Imidlertid har det moderne mennesket fortrenget dette og nærmest «glemt» at det er dødelig: «[...] For dette uhyggelige er virkelig ikke noe nytt eller fremmed, men noe som sjelelivet er fortrolig med fra gammelt av og som bare er blitt fremmed for det ved fortrenkningsprosessen» (Freud 2011a:166).⁹

For å oppsummere: Det uhyggelige kan ikke gripes fullstendig. Det er basert på både gjenkjennelse og gjentagelse – og er fundert på en framkalling av noe fortidig en helst ikke ville bli

minnet om. Selve kardinalrepetisjonen er spøkelsesfiguren, fordi den påminner oss om vår egen død. H elene Cixous resonnerer: «Sp okelset er et uttrykk for v art fiksjonelle forhold til d oden, det blir konkretisert av litteraturens fantasme. Forholdet til d oden avdekker *det uhyggelige* i sin *alvorligste betydning*. Det finnes ingenting mer gruffullt og uhyggelig   tenke p  enn at vi alle er d delige» (Cixous 1976:542, min oversettelse).¹⁰ Denne typen uhyggelig og ubevisste assosiasjoner til d oden viser seg tydelig i Maurits Hansens tekst.

Gjentakelsestvangp atstrukturelniv 

Allerede i det retrospektive perspektivet ligger en repetisjon: Gjennom   gjenta den inntrufne handlingen med ord kan hendelsen gjennomlevs p  nytt. Gjesten ved «Thebordet», slesvigeren Hr. Martin, bemerker til Hansen at:

en Digter ikke skulde savne Stof til Fort ellinger, naar han med beh rig Diskretion vilde behandle mangan af ham selv eller af hans Bekjendte oplevet Tildragelse, og at disse Fort ellinger lettige vilde antage Novellens Karakter, hvis han ops gte saadanne Tildragelser, som hand mindedes fra Barne-Aarene. (Hansen 1882:35)

Imidlertid er versjonen til Maurits far langt fra utt ommende – og det skjer enda en gjentakelse av historien idet Hr. Martin kommer tilbake morgenen etter og gir en korrigert versjon. En ny gjentakelse av en historie Hansen n  trodde han var blitt ferdig med, men som n  returnerer med overbevisende, destruktiv og uhyggelig kraft. Hr. Martin har etter en s vnl s natt n  kommet til Hansen p  nytt – og n  faller brikkene til den historien Maurits Hansen gjennom sin fortelling hele tiden har s kt   fortelle oss, langt bedre p  plass. Hr. Martin forteller n  historien p  nytt:

[...] dersom en s vnl s tilbragt Nat, aldeles opofret de Forestillinger, Deres Fort elling opvakte, kan fremskabe poetiske Syner i en prosaisk Hjerne, saa har jeg Ret til at haabe, at ogsaa jeg kan hjelpe Dem til en Novelle (Hansen 1882:44).

Gjennom Hr. Martins fortelling kommer repetisjonen tilbake, men den er ikke helt identisk med den fortellingen den gjentar, den er en utfylling og en korrigerings av den: Historien er dermed den samme og *ikke* den samme. Der den unge og opplevende Maurits og den eldre retrospektive Maurits har trodd at alt dreide seg om en form for ulykke, blir det n  sl tt fast at innesperringen var en straff som Antonette Sars skulle sone.

Den unge Rill har vokst opp uten en mor til   beskytte seg mot faren, som er en «Tyran» (Hansen 1882:44), men Antonette Sars trer inn i hennes sted.¹¹ Etter en tid f r den unge Rill og husets husholderske sterke f lelser for hverandre. Jomfru Sars gis her den noe uklare status av blandingen mellom en stedfortredende mor og en «voxen» kj reste. Overgangen fra en mors-sikkelse til en mulig kj reste synes betenkelig kort – og det klinger noen incestu se undertoner i dette forholdet – noe som er vanlig innenfor sjangeren.¹² I Martins versjon kompletteres det seksuelt overskridende med insisteringen p  at Jomfru Sars ogs , mens den yngre Rill er ute p  reise, vikles inn i et forhold til den eldre Rill. Hr. Martins versjon er b de tematisk og narrativt overbevisende:

Den gamles [den eldre Rills] paatregende Venlighed, den trykkende Ensomhed, det hede Blod – forenede sig imod hendes Uskyldighed, og hun var bleven det s rgelige Offer for hans Sandselighed. Nag og For- agt afvexlede med vild Lidenskab i den Ulykkeliges Hjerter. (Hansen 1882:45)

Uklarhetene i dette utsagnet åpner imidlertid for flere forbudte muligheter. På den ene siden kan det forstås dithen at hun forrådes av sine egne drifter – «det hede Blod», men på den andre siden er det også tydelig at hun er et offer for den eldre Rills voldsomme «Sandselighet». Slik blir det noe skremmende ved det ubestemte i sitatet ovenfor. Har de to funnet hverandre i et sterkt, felles begjær? Eller er det heller slik at den gamle Rill har forgrepet seg seksuelt på sin tjenestepike – og at hun nå ikke lenger vet hvordan hun skal forholde seg verken til ham eller til sønnen? Hr. Martins versjon konfronterer oss alle med flere seksuelle overskridelser: Den sosialt uakseptable relasjonen mellom en patriark og hans ansatte, Jomfru Sars' utroskap mot den yngre Rill og den eldre Rills mulige seksualiserte vold.

Minst like skremmende for Maurits Hansens samtidige publikum må novellens konklusjon ha fortont seg: For å komme ut av en faretruende situasjon som sønnens forlovede og farens elskerinne velger hun, like før unge Rill vender hjem, å drepe den eldre Rill med en skje forgiftet fiololje:

Giften var allerede udrømmet i den Ske, hvormed den Ulykkelige [Jomfru Sars] skulde række ham Medicinen. Den bedøvende Violduft opfyldte Værelset, og Indholdet brandt alt i hans Hjerte. Halv bevidst sin Udaad sad hun i Samvittighedens Helvedluer og hørte den Dødes rallen. (Hansen 1882:45)

Det er i nettopp dette øyeblikk sønnen kommer inn og kaster henne ned i kjelleren. Der må hun så sone i ett år før han bestemmer seg for å ende hennes «timelige Straf og sit eget skumle Fangevokterliv» (Hansen 1882:46). Han straffer henne for sviket og drapet, men – om vi tenker gjennom hennes doble rolle – så straffer han kan- skje også sin avdøde mor – som i sin tid også forlot ham gjennom å dø tidlig. Innesperringen av «moren»/«kjæresten» blir, i et freudiansk perspektiv, den unge Rills endelige oppgjør med en mor han aldri egentlig hadde. Den adferden han her viser, er sannsynligvis en gjentagelse av farens tidligere tyranniske handlemåter. Idet han sperrer henne inne, forvandles også «det hjemlige» til noe mer «uhjemlig» når det går fra «hjem» til «fengsel».¹³ Påfallende er det hvordan Hansens historie strukturelt sett kontinuerlig evner å gjenfortelle seg selv. Denne tvangsmessige repetisjonen av historien er innskrevet i tekstens diskurs. På denne måten preger gjentagelsestvangen «Novellen». Herr Martins søvnløshet blir et tydelig symptom på en rastløs hermeneutikk der historien presenterer seg som vedvarende gjentagelse.

Gjentagelsestvang på et tematisk nivå

Også i det tematiske finnes det tvangsmessige repetisjoner, og slike gjentagelser er en kvalitet ved traumer. I sitt essay «Jenseits des Lustprinzips» (1920) snakker Freud om hvordan den traumatiserte ikke kan *huske* det som har hendt, men i stedet tvinges til å gjenta det sporadisk og ufrivillig:

Den syke kan ikke huske alt det fortrenge, kanskje nettopp ikke det vesentligste, og blir da ikke overbevist om at konstruksjonen som meddelelse virkelig stemmer. Han blir, tvert imot, tvunget til å *gjenta* det fortrenge som samtidig opplevelse, i stedet for å *minnes* det som er en del av fortiden, slik legen heller hadde sett. (Freud 2011b:23–24)¹⁴

Det er noe skremmende ved «gamle, underlige Jomfru Sars» (Hansen 1882:36). Den unge Maurits finner at hennes «stille, uhyggelige Væsen frembragte en næsten trykkende Alvorlighed i den hele

Familie» (Hansen 1882:36). Hun skildres som en liminal figur der hun er både levende og død. Hennes «kalkhvite Ansigt» (Hansen 1882:37) og «sorte Øie» kan få Maurits «ud af Koncepterne» (Hansen 1882:37). Hennes entré er både spennende og skremmende:

Klokken halv tolv præcis holdt vor gamle Kariol for Gadedøren, og med langsomme fjederlette Trin svævede den høje, magre Skabning op ad de brede Gadedørstrin og nejede stivt og med et underligt koldt Smil for min Moder, som med hende denne egne Hjertelighed rakte den Indtrædende Haanden. (Hansen 1882:37)

Spøkelset er legemliggjøringen av gjentakelsestvangen fordi den døde er en skikkelse som tvinger seg på de levende i et repetitivt mønster. Spøkelset Sars' gjentakelser preges av automatiserte repetisjoner. Ritualet der hun opptrer som middagsgjest er preget av monotoni og innøvde handlinger. Tvangsmessige repetisjoner holder minnene om fengslingen på avstand. Dette er en overlevelsesstrategi for å kunne holde seg til den problematiske fortiden og samtidig kunne fungere tilnærmet normalt.

Antonette Sars er et spøkelse og et «ynkverdige Skelet» (Hansen 1882:42) og gjør slik gjengangere ofte gjør: Hun taler om døden. På et tidspunkt misunner hun de døde fordi de – i motsetning til henne – får fred i gravene sine. Deretter kommer plutselig følgende monotone strofe i «hæse, stundom falske, skjærende Toner»:

Min Grav den er som Natten mørk, Men rummelig som den vilde Ørk, Ikke kjøler Jorden mit Bryst saa træt; Højt hvælver sig Laaget over det. De, som ligge paa Kirkegaard, De sove, og sjelden de Uro faar; Men jeg maa bæve med bange Sind Og sukke og jamre i Graven min. Øgletand rører ej Haand eller Fod; Men Øglen den ligger ved Hjerterod. Herre Gud Fader! – – –. (Hansen 1882:39)

Diktet er ikke spesielt godt, men i sin melodramatiske form sier de noe om hva som har vært – og fremdeles er – hennes plager. Hennes monologiske klagesang manifesterer seg som en tematisk gjentakelse når hun gjennom ordene gjenopplever sine pinsler fra fangehullet.

Ut over dette finnes det også en del lydlige gjentakelser som parrim med trykksterk utgang i hver linje. Pronomenet «de» er også gjentatt tre ganger og bygger slik opp motsetningen mellom det lyriske jeget og «de andre». Sistnevnte gruppe er de heldige som har fått oppleve den virkelige død og dermed hviler i fred.

En slående kontrast i denne strofen er den som oppstår mellom hennes menneskelige kropp og det dyriske. Hun taler om sitt «Bryst» og om sin «Haand» og «Hjerterod», og trekker fram reptilet («Øglen» og «Øgletand») som dokumentasjon for sin tilstand. Sannsynligheten av «Øgle» og «Hjerterod» blir et originalt, men også et komplekst bilde. De to hører i utgangspunktet ikke sammen, men de opptrer her i en konstellasjon som skaper semantisk spenning. Gjentakelsen av konjunksjonen «men» bidrar også til å understreke hvilken uhyggelig grensetilstand hun er i. Strofen ender i en påkalling av Guden, men uten at dette later til å hjelpe. Etter framføringen går hun over i «Krampehulken, og man førte den Afmægtige ind i Sideværelset paa en Seng» (Hansen 1882:39). Etterpå fullfører faren historien – og for den unge Maurits virker det forsonende og beroligende å høre om Jomfru Sars' fangenskap. Hun trer nå fram som avmystifisert: «Jomfru Sars havde nu tabt alt det Uhyggelige og Hemmelighedsfulde, og Medlidenheden fyldte mit Blik med Taarer over den Ulykkelige (Hansen 1882:42).

Situasjonen endrer seg likevel igjen når skipper Johnsen – som også har vært vitne til opptrinnet – spør om hun ikke forsøkte å komme seg ut av sitt fangenskap ved å bruke blod til å «skrive Deres Ulykke paa et Stykke Linned og svøbe det om Kattens Hale?» (Hansen 1882:43). Hun blir nå atter opprørt – og presenterer uten videre introduksjon enda en strofe:

Herre Gud! er det ej nok?
Bleget er den sorte Lok;
Smuldret er den hvide Tand,
Og forødt er min Forstand.
– Herre Gud! er det ikke nok endnu?
Udstaaet har jeg Helvedes Gru:
Skimlet er mit Hjerte som mit Kjælderbrød,
og ti Gange daglig har jeg lidt min Død! (Hansen 1882:43)

Stilt opp mot fangetilværelsens evighet av gjentagelser foretrekker hun døden. Hun påkaller igjen guden, og denne gang blir hun hørt: Dagen etter kan Maurits' far fortelle at hun «har udstridt» (Hansen 1882:43).

Antonette Sars' traume

Retrospektivt sett er diktene en konkret gjen- opplevelse av soningstiden – og som dikt be- traktet vitner de om en sinnstilstand.

Utløsende for at hun plutselig deklamerer poesi er at samtalen i hjemmet dreier inn på spørsmålet om «det Skrækkelige i at blive levende begravet» (Hansen 1882:38). En slik «begravelse» betraktes av Freud som uttrykk for regresjon. Han anser det som et ønske om å vende tilbake til morslivet: «Det forekommer ofte at nevrotiske mennesker forklarer at det kvinnelige kjønnsorgan er noe uhyggelig for dem. Men dette uhyggelige er inngangen til menneskebarnets hjem, til lokaliteten der alle og enhver en gang har ligget» (Freud 2011a:169).¹⁵

Innsperringen, påkallingen av døden og hennes etterfølgende død og det tidsmessige sammenfallet av alt dette med diktene gjør at teksten her er på sitt mest uhyggelige. Det utløsende for henne har vært at hun blir minnet om hva hun har gjennomgått. Hun presenteres som en traumatisert person: For ved bestemte betingelser trenger minnene om dette fatale seg på, og hun går inn i en sjokklignende tilstand. Det er ikke bare samtaletemaet «levende begravelse» som kan utløse dette: «Novellen» forteller om tilsynelatende tilfeldige sanseintrykk som kan få henne til å miste fatningen:

Thi der var hundrede Ting, som hun havde Afsky for. Saales erindrre jeg blandt Andet, at hun ikke kunde udstaa Duften af Violer. Jeg havde en Gang udstafferet min Søster med en Buket af disse Vaarens Førstefødte, og hun stillede sig tilfældigvis bag den gamle Dames Stol. Strax begyndte denne at blegne; Sveden brast ud paa hendes Pande, hun vendte sig forfærdet om og styrtede, da hun fik Øje paa Blomsterne. [...] Tamarinther taalte hun ikke at se. De opvakte i høj Grad hendes Væmmelse. (Hansen 1882:38)

Det er forskjellige sanseintrykk som kan sette i gang hukommelsesprosesser. Ved å lukte (fioler) eller å se (tamarinter) får hun ubehagelige og illevarslende tilbakeblikk. Mye tyder på at hun er traumatisert på en måte som gjør at hun ikke lenger har direkte tilgang til minnene om «fengselsoppholdet», men at erindringen om det vilkårlig dukker opp når hun utsettes for sanseintrykk som har en ubevisst hukommelsesteknisk forbindelse til det som skjedde. Det er Maurits' far som først presenterer hennes historie – og til slutt legger hun til litt selv. Deretter sier hun også at hun «ikke taaler at tænke derpaa» (Hansen 1882:42).

Det er tydelig at Jomfru Sars – og familien – forsøker å stille seg slik at gjentagelser kan unngås. Antonette Sars viser amnesi omkring denne traumatiske hendelse, og hun har en fobi for dette minnet. Minnet om fengselsoppholdet blir fra hennes side forsøkt unngått, men siden hun selv ikke er seg bevisst om *hva* det er som kan komme til å utløse dette minnet blir det umulig å

verge seg mot at det likevel dukker opp.

Van der Kolk og van der Hart skriver i artikkelen «The intrusive past» om hvordan traumer lagres i hukommelsen på en annen måte enn andre minner: «Vi gjenoppdager at noen erfaringer opptrer som kodete minner, men på en slik måte at mennesker kan anerkjenne og akseptere hva som hendte og gå videre med livene sine» (van der Kolk og van der Hart 1995:176).¹⁶

Derfor er det mulig å betrakte Jomfru Sars' videre tilværelse som et liv der hun aldri kom ut av fangehullet: Hun lever fremdeles isolert og alene, hun taler lite, er fremdeles mager, er lite opptatt av sin personlige hygiene og hun bedriver selvmedisinering.¹⁷ Asbjørn Aarseth finner i sin detaljerte lesning at hun har en «sykelig adferd» (Aarseth 1979:131).

En «Ti til Tolv Søndage i Aaret» (Hansen 1882:36) inviteres hun til unge Maurits' hjem – men med sin «trykkende Alvorlighed» i huset (Hansen 1882:36) sørger familien for at hun ikke skal få for mange inntrykk. Slik sett får de sitt ellers så livlige hus til å minne litt om et fengsel – for å få henne til å føle seg mer hjemme. Hun har blitt en skikkelse som kun er fortid. Van der Kolk og van der Hart sier dette er et trekk som ofte opptrer hos traumatiserte personer:

Å vende seg bort fra sin egen nåtid til et traumatisk minne impliserer ikke bare samtidigheten av to inkompatible verdener – en ordinær verden og en traumatisk sinnstilstand. Idet et traume blir fiksert i en bestemt tid i en persons livsløp, begynner personen å leve i to ulike livssykluser: den traumatiske fortiden og den blodfattige nåtiden. (van der Kolk og van der Hart 1995:177, minoversettelse)¹⁸

Jomfru Sars framstår med sin adferd som et eksempel på en som har blitt fiksert i sitt traume: Hun er tilstede i nåtiden, men samtidig kapslet inn i fortiden. Hun er for ettertiden blitt fiksert i sitt traume, og tilværelsen etterpå kan kun forstås i lys av den traumatiserende hendelsen.

At hun får sterke reaksjoner gjennom tilfeldige assosiasjoner, tyder på at hun ved bestemte stimuli gjenopplever traumet sitt. Hun preges generelt av en tilbakeholdt nummenhet (hun sier lite bortsett fra når hun deklamerer egne dikt) samtidig som hun er rastløs på vakt i forhold til nye inntrykk som kan vekke traumet til liv igjen.¹⁹ Hun befinner seg i den paradoksale situasjon mellom på den ene siden å være over-sensibel og på den andre siden å være «død» og innestengt. Jomfru Sars er sperret inne i en verden av gjentakelsestvang, samtidig som hun forsøker å fortrenge den. Hun får ikke fortalt sin historie som blir fortalt av *andre* – og hun mister derved muligheten for den samtalerapien som Freud og psykoanalysen insisterer på er avgjørende for å bli frisk igjen. Det som utløste traumet – enten det var overgrep fra arbeidsgiveren eller innesperringen – forblir ubearbeidet, og dermed en varig kilde til nye sammenbrudd og illevarslende tilbakeblikk.

Som det også indikeres i teksten, er hun sosialt isolert fordi hun ikke lenger kan ta del i omverdenens oppfatning av tid og kausalitet. Psykoanalytikeren og psykiateren Robert D. Stolorow anvender Heidegger for å forstå hvordan tidsfornemmelsen hos den traumatiserte ikke strekker seg fra en fortid, gjennom nåtid og inn i framtiden, men har blitt fiksert i en fortid det er umulig å unnslipe:

Fordi traumer så fundamentalt endrer det universelle i vår virkelighetsoppfatning og vår felles oppfatning av tiden, [...] så lever den traumatiserte bokstavelig talt i en annen type virkelighet, en erfaringsverden inkommensurabel med alle andres verden [...]. Denne opplevde inkommensurabiliteten bidrar til følelsen av fremmedgjøring i forhold til andre mennesker. Dette er en følelse som typisk hjemsøker traumatiserte personer. Løsrevet fra den felles følelsen av å være sammen i tiden, gjør traumet at en forblir isolert fra menneskelig kommunikasjon. (Stolorow 2007:20, min oversettelse)²⁰

I samsvar med det som her sies, kjenner Jomfru Sars seg hensatt i en annen tid, og dermed på et annet sted enn de andre. Fiksert i sitt traume er det vanskelig for henne å kommunisere. Hun sier lite – og når hun taler skjer det gjennom den poetiske monologen.

Kanskje gjør hun dette fordi det hun har opplevd vanskelig lar seg representere gjennom vanlig tale? Gitt at traumet ikke kan erindres som et vanlig minne, må tilgangen til det også skje på en annen måte.

Hun har et ønske om å dø, og hennes dikt målbærer dette tydelig. Tar en diktet bokstavelig så skyldes dødsønsket at livet framstår som uutholdelig. Rekken av objekter og sanseintrykk i stand til å gjenopprette en forbindelse til traumet synes endeløs. Hennes påkalling av guden og framsigelse av dødsønsket er derved kanskje også forståelig?

Diktene får en likevel til å stoppe opp. For hvorfor er det slik at denne kvinnen – som ellers virker svært fåmælt – først og fremst ytrer seg monologisk gjennom dikt? Og hvem er det som kan sies å gjøre krav på historien om Antonette Sars? Eies denne av henne selv – eller er det slik at eierskapet oppnås av den som gjenforteller den?

Det er flere «eiere» av hennes ufullstendige biografi: Maurits' far, Maurits selv, skipper Johnsen og Herr Martin er alle deltagere i forsøket på å få hennes historie fram og inn under forklaringens lys. Kort sagt: Mennene oppfatter seg selv, og blir av tekstens impliserte forfatter, ansett å være de som kan bringe rasjonalitet og forståelse inn i tilfellet Jomfru Sars. Likevel kan den fåmælte jomfruen provoseres til å snakke, men da i et poetisk språk som ikke forholder seg konsekvent til rasjonaliteten i den pågående samtalen om hennes tilstand. Hun kommer derved til å framstå som den enigmatiske «andre».

Det uhyggelige i «Novellen» blir dermed hovedsaklig produsert av mennene som stadig finner at de må gjenfortelle Jomfru Sars' historie og slik forsøke å fastholde hvem hun er og hva som egentlig hendte henne.

Gjentagelsen – og uhyggen – framstår dermed som kjønnet – og den dypere årsaken til det sterke forklaringsbehovet til mennene ligger i det faktum at vi har å gjøre med «sammenstøtet mellom to overordnede verdener. Disse verdener er her på den ene side den kristelig-patriarkalske orden [...] og på den annen side den lidenskapsverden som Martin avdekker bak den borgerlige overflate» (Arild og Haugan 1986:361).²¹ Det er på dette punktet Jomfru Sars framstår som mest skremmende når hun, med sine pasjoner og sin drift, frykt og egeninteresse setter seg langt ut over lover og sosiale konvensjoner og myrder husets herre. Det er *dette* som ulike mannlige fortellere finner så ubegripelig og skremmende.

Susan Gilbert og Sandra Gubar foretar i sitt feministiske pionerverk *The Madwoman in the Attic* (1979) kritiske analyser av betingelsene for kvinner som valgte å skrive på 1800-tallet. De leser Charlotte Brontës *Jane Eyre* (1847) og Janes møte med den gale Bertha som et uttrykk for aggresjon og konfrontasjon «ikke med hennes egen seksualitet, men med hennes sult, opprør og raseri, i en skjult dialog mellom jeg-et og sjelen» (Gilbert og Gubar 1979:339, min oversettelse).²² Parallellene til Hansens «madwoman in the cellar» er åpenbare, men kanskje det her er mulig å spekulere i Hansens syn på kvinners rett til utdanning og «den uretten som kvinner ble utsatt for på det emosjonelle plan» (Fretheim 2006:166). Flere av hans historier har en sympati med kvinnen som setter seg ut over sitt kjønns sosiale og emosjonelle grenser. Arve Fretheim anser også at Hansen allerede som ung gutt ble kjent med hvordan psykiske lidelser artet seg.²³

«Novellen» handler dermed om undertrykking av en kvinne som befinner seg under mennene i stand (tjenestepike) og som er utenfor det fellesskapet som omtaler henne. Det er mennene som taler, og hun er ikke en kvinne som i noen grad blir snakket *med* – hun blir for det meste snakket *om*.

Når hun gjør opprør, skjer dette på tilsvarende nivåer. Hun har seksuelle relasjoner med menn

over sin klasse, hun tar husets patriark av dage og hun forklarer seg i et poetisk (og «kvinnelig»?) språk som bryter med den «mannlige» rasjonaliteten. Det er egentlig dette opprøret teksten handler om, foruten om umuligheten av å forklare og ufarliggjøre det på mennenes premisser: Antonette Sars går ikke restløst opp i noen av versjonene om hennes liv.

Gjennom alle gjentakelsene (det tilbakevendende traumet, familiens spørsmål) drives hun inn i døden – og faller med dette til ro samtidig som uhyggen opphører.

*

Forsøket på å bestemme det uhyggelige er ikke enkelt, for det har som ett av sine kjennetegn at det unndrar seg beskrivelse. Freud mente at det uhyggelige hadde en nær forbindelse med tvangsmessig gjentakelse. Hansessay, som startet med å ville forstå og forklare et fenomen på en saklig, lineær og logisk måte, transformeres imidlertid til en tekst med fordoblinger, repetisjoner og inkohærente sprang. I sitt forsøk på å forklare det uhyggelige som fenomen har den undersøkende teksten tatt farge av det materialet den setter seg fore å studere.

Annerledes er det da med Hansens skjønnlitterære tekst. Den beveger seg ubønnhørlig framover med en tydelig forteller som etter hvert gir oss stadig mer innsikt i sitt emne – og den bringer i langt større grad forklaring og opplysning.²⁴ Med «Novellen» har Maurits Hansen gitt en beskrivelse av et fenomen som psykologien først senere skulle redegjøre for, nemlig det vi i dag kaller for traumer.

Likevel ville det være reduksjonistisk å påstå at det uhyggelige i teksten skyldes Jomfru Sars' traume. Freud koblet det uhyggelige til gjentakelsen, uten at gjentakelser i seg selv skaper uhyggefølelser. Først når gjentakelsene fungerer som påminnelser om noe forbudt, for- trengt, ubevisst eller hemmelig skaper de uhygge. Forbudt seksualitet, Jomfru Sars' opprør mot den patriarkalske orden og hennes traume, samt hennes «foryrykte» vers, er det derfor som skaper det uhyggelige i «Novellen». Historien om Jomfru Sars handler også om en forteller som mister kontrollen over sin beretning om henne, og for ham er det uhyggelig. Det finnes altså en uhygge innad i teksten og en uhygge i leserens opplevelse av den.

LITTERATUR

- Arbeidsdepartementet, 2008. NOU 2008 – 11. *Yrkessykdom- mer*. Tilgjengelig på: <http://www.regjeringen.no/nb/dep/ad/dok/nouer/2008/nou-2008-11/20.html?id=521002> (lest 28.09.12).
- Beyer, Edvard. 1995. «'Slekten fra 1814' og Henrik Wergeland», i *Norges litteraturhistorie*, bd. 2, Edvard Beyer (red.), 1974–1975. Oslo: Cappelen Fakta, s. 9–73.
- Brooks, Peter. 1977. «Freud's Master Plot», i *Yale French Studies*, s. 280–300, her sitert fra <http://www.jstor.org/stable/2930440> [lest 28.09.12]
- Brown, Laura S. 1995. «Not Outside the Range: One Feminist Perspective on Psychic Trauma», i *Trauma. Explorations in Memory*, Cathy Caruth (red.), 1995, Baltimore og London: The John Hopkins University Press, s. 100–112.
- Cixous, Hélène. 1976. «Fiction and Its Phantoms. A Reading of Freud's Das Unheimliche (The 'Uncanny')», i *New Literary History*, nr. 3, s. 525–548 +619–645, [tilgjengelig fra <http://www.jstor.org/stable/468561>, lest 11.04.12].
- Elster, Kristian. 1935. *Illustrert norsk litteraturhistorie*, bd. 2 «Fra Holberg til Wergeland», Oslo: Gyldendal.
- Freud, Sigmund. 2011a. «Det uhyggelige», i *Mellom psykoanalyse og litteratur*, 2011, Irene Engelstad og Janneken Øverland (red.), Oslo: Gyldendal, s. 150–175 [orig. «Das Unheimliche», 1919, ovs. Sverre Dahl].
- Freud, Sigmund. 2011b. «Hinsides lystprinsippet». Oslo: Vi- darforlaget [orig. 1920 «Jenseits des Lustprinzips» ovs. Kari Uecker].
- Freud, Sigmund. 1992. *Drømmetydning*. Oslo: Cappelen fak- ta. [Orig. 1900, *Die Traumdeutung*, ovs. Trond Winje].
- Freud, Sigmund. 1947a. «Das Unheimliche», i *Gesammelte Werke. Werke aus den Jahren 1917–1920*, Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag.
- Freud, Sigmund. 1947b. «Jenseits des Lustprinzips», i *Gesammelte Werke*, XIII, London: Imago Publishing.
- Fretheim, Arve. 2006. *Livets kolde prosa. Maurits Hansen og hans samtid*. Oslo: Aschehoug.
- Gilbert, Susan og Gubar, Sandra. 1979. *The Madwoman in the Attic*. New Haven og London: Yale University Press.
- Goga, Nina. 1997. «Jomfru Sars honningkake», i *Norsklæreren*, nr. 1, s. 40–43.
- Hansen, Maurits Christopher. 1882. *Noveller i udvalg* (red. Henrik Jæger). Oslo: Aschehoug.
- Haugan, Jørgen og Arild, Lars. 1987. «Novellebegrepet til debatt», i *Edda* nr. 1, s. 85.
- Haugan, Jørgen og Arild, Lars. 1986. «Novellen i teori og praksis. Asbjørn Aarseth og Maurits Hansen», i *Edda* nr. 4, s. 343–364.
- Haughton, Hugh. 2003. «Introduction», i Sigmund Freud: «The Uncanny», New York: Penguin Books, s. vii–lx. Hertz, Neil. 1985. *The End of the Line. Essays on Psychoanalysis and the Sublime*. New York: Columbia University Press.
- Kierkegaard, Søren. 2009. *Gjentagelsen. Et forsøk i den eksperimenterende psykologi*. Oslo: Vidarforlaget [orig., 1843, oversatt av Knut Johansen].
- Kilgour, M. 1995. *The Rise of the Gothic Novel*. London: Ro- utledge.
- van der Kolk, Bessel A. & van der Hart, Onno. 1995. «The Intrusive Past: The Flexibility of Memory and the Engraving of Trauma», i Cathy Caruth (red.), *Trauma. Explorations in Memory*, Baltimore og London: The John Hopkins University Press, s. 158–182.
- Omdal, Gerd Karin. 2010. *Grenseerfaringer. Fantastisk litteratur i Norge og omegn*. Fagbokforlaget/LNU: Bergen. Paasche, Fredrik. 1932. «Norges litteratur. Fra 1814 til 1850-årene», i *Norsk litteraturhistorie*, Francis Bull og Fredrik Paasche (red.). Oslo: Aschehoug.
- Sjåvik, Jan. 2004. *Reading for the Truth. Rhetorical Constructions in Norwegian Fiction*. Christchurch: Cybereditions.
- Stolorow, Robert D. 2007. *Trauma and the Human Existence. Autobiographical, Psychoanalytic and Philosophical Reflectins*. New York: Analytic Press.
- Svensen, Åsfrid. 1998. «Fra meningstap til ordnende forståelse. Fantastikk og realisme i Maurits Hansens fortellinger», i Torgeir Haugen (red.), *Litterære skygger. Norsk fantas- tisk litteratur*, 1998, Oslo: Cappelen akademisk/LNU, s. 87–100.
- Tysdahl, Bjørn. 1988. *Maurits Hansens fortellerkunst*, Oslo: Aschehoug.
- Tysdahl, Bjørn. 1987. «Om novellebegrepet og Maurits Han- sen», i *Edda* nr. 2, s. 179–182.
- Aarnes, Sigurd Aa. 1994. «1807–1864: En nasjonallitteratur blir til» i Fidjestøl, Bjarne et al. (red.) *Norsk litteratur i tu- sen år. Teksthistoriske linjer*. Oslo: Cappelen forlag/ LNU, s. 199–276. Aarseth, Asbjørn. 1987. «Replik over en dyp kløft» i *Edda*, nr. 1 s. 85–86.
- Aarseth, Asbjørn. 1986. «Novellebegrepet til debatt» i *Edda*, nr. 4, s. 367–369.
- Aarseth, Asbjørn. 1985. *Romantikken som konstruksjon. Tradisjonskritiske studier i nordisk litteraturhistorie*. Oslo: Universitetsforlaget. Aarseth, Asbjørn. 1979. *Episke strukturer*. Oslo: Universitets- forlaget.

NOTER

- 1 Fredrik Paasche leser Hansen teleologisk og finner at hans «noveller er et skridt paa veien til realisme» (Paasche 1932:101). Edvard Beyer mener også at forfatterskapet beveger seg tydeligere mot realisme, men karakteriserer ikke det romantiske hos Hansen negativt som Paasche: «Han ville skildre den hverdagsnære virkeligheten, men lett idealisert og slik at idéen skinner fram gjennom virkelighetskildringen» (Beyer 1995 [1974–1975]:66). Kristian Elsters dom over forfatteren er knall- hard. Ikke så mye fordi Hansen ikke er en realist, men for- di han er en svak romantiker: «Og Mauritz Hansen hadde en såre usikker og utviklet smak, han var overmåte mottagelig for inntrykk, ikke minst for gjennom lesning – og det var nesten alltid det dårlige i kunsten, som påvirket ham sterkest. Alt slett i tysk og dansk romantikk, alt det som var utvortes, som ikke hadde noe med sinnets opplevelse å gjøre, smittet av på ham» (Elster 1935:219).
- 2 «Narrative must ever present itself as repetition of events that have already happened, and within this postulate of a generalized repetition it must make use of specific, perceptible repetitions in order to create plot, that is to show us a significant interconnection of events. Events gain meaning by repeating other events» (Brooks 1977:287–288).
- 3 Neill Hertz finner at gjentagelsen og språket den er skrevet i ikke lar seg separere: «But we know that the relation between figurative language and what it figures cannot be adequately grasped in metaphors of vision; and we might well doubt that the forces of repetition can be isolated – even ideally – from that-which-is-repeated. The wishful-ness inherent in the model is not simply in its isolation the *forces* of repetition from their representations, but in its seeking to isolate the *question* of repetition from the question of figurative language in itself [...] implicit in Freud's theory of repetition is the discovery that these two questions are impossible to disentangle» (Hertz 1985:120–121).
- 4 Jeg vil takke Eivind Tjønneland for gode innspill her.
- 5 Hos Freud er ikke gjentagelse utelukkende assosiert med ulyst. I *Drømmetydningen* (1900) anser han at utgangspunktet for drømmen er lystbetont: at drømmen gir oss en ønskeoppfyllelse (Freud 1992:257).
- 6 Hugh Haughton sier at essayet «Das Unheimliche» har en særstilling i Freuds litterære produksjon: «'The Uncanny' represents an exploration of unfamiliar territory, the sub- lime territory of unfamiliarity itself. Freud's account of it underpins much of the huge modern critical literature on both Gothic and the Sublime. It is not only theoretical commentary on the power of strangeness, but on the weir- dest theoretical texts in the Freudian canon» (Haughton 2003:xliv).
- 7 «Als ich einst an einem hei?en Sommernachmittag die mir unbekanntem, menschenleeren Stra?en einer italie- nischen Kleinstadt durchstrefte, geriet ich in eine Ge- gend, über deren Charakter ich nicht lange in Zweifel bleiben konnte. Es waren nur geschminkte Frauen an den Fenstern der kleinen Häuser zu sehen, und ich beeilte mich, die enge Stra?e durch die nächste Einbiegung zu verlassen. Aber nachdem ich eine Weile führerlos herum- gewandert war, fand ich mich plötzlich in derselben Stra?e wieder, in der ich nun Aufsehen zu erregen be- gann, und mein eilige Entfernung hatte nur die Folge, da? ich auf einem neuen Umwee zum drittenmal dahingiet. Dann aber erfa?te mich ein Gefühl, das ich nur als un- heimlich bezeichnen kann, und ich war froh, als ich unter Versicht auf weitere Entdeckungsreisen auf die kürzlich von mir verlassene Piazza zurückfand» (Freud 1947a:249, orig. 1919).
- 8 I vår tids definisjon av PTSD (Post Traumatic Stress Dis- order) spiller også gjentagelse en avgjørende rolle. Går en til Arbeidsdepartementet definisjon ser en at den tvangs- messige gjentagelsen er et karakteristisk trekk i det diagnostiske apparatet omkring PTSD: «Typiske symptomer er stadig tilbakevendende episoder hvor traumatet gjenopplevs helt eller delvis i form av påtrengende minner ('flashbacks'), drømmer eller mareritt, en følelse av nummenhet og distansering fra andre mennesker, manglende evne til å føle glede og unngåelse av aktiviteter som minner om det opprinnelige traumatet» (Arbeidsdepartementet 2008).
- 9 «denn dies Unheimliche ist wirklich nichts Neues oder Fremdes, sondern etwas dem Seelenleben von alters her Vertrautes, das ihm nur durch den Proze? der Verdrängung entfremdet worden ist» (Freud 1947a:254).
- 10 «The Ghost is the fiction of our relationship to death, concretized by the specter of literature. The relationship to death reveals the *highest degree* of the *Unheimliche*. The- re is nothing more notorious and uncanny to our thought than mortality» (Cixous 1976:542).
- 11 Den unge Rill, antar faren i historien, er «en Snøs Aar» (Hansen 1882:40), mens Sars er «neppe mer end fyrgetyve Aar» dvs. ikke mer enn 40 år (Hansen 1882:39). Hendelsene fant sted ti år før de nå berettes hvilket betyr at Sars var 30 år og unge Rill var 20 år da hun ble innesperret.
- 12 Maggie Kilgour sier at den gotiske forfatteren Horace Walpole (1717–1797) «flirts with the possibility of incestuous relations» (Kilgour 1995:18) i teaterstykket *The Mysterious Mother* (1768). Hun fastslår videre at sjangeren gotikk i seg selv er incestuøs der verk i så sterk grad synes å låne av hverandre og således være i slekt (Kilgour 1995:39). Interessant i denne sammenhengen er det også at Maurits C. Hansen også har benyttet seg av dette motivet tidligere. I romanen *Othar af Bretagne* (1819) er helten Othar svært nær ved et erotisk møte med sin søster. Bjørn Tysdahl ser dette som det ubehageligste i boken (Tysdahl 1988:34).
- 13 Varianter av ordet «uhygge» finnes fire ganger i teksten (Hansen 1882:36, 38x2 og 42). Mest interessant er at «det Uhjemlige» (Hansen 1882:38) forekommer blant disse og anvendes som en beskrivelse av hvordan hjemmet føles med Sars på besøk.
- 14 «Der Kranke kann von dem in ihm Verdrängten nicht alles erinnern, vielleicht gerade das Wesentliche nicht, und erwirbt so Keine Überzeugung von der Richtigkeit der ihm mitgeteilten Konstruktion. Er ist vielmehr genötigt, das Verdrängte als gegenwärtiges Erlebnis zu *wiederholen*, anstatt es, wie der Arzt es liebe sähe, als ein Stück der Vergangenheit zu *erinnern*» (Freud 1947b:16).

- 15 «Es kommt oft vor, da? neurotische Männer erklären, das weibliche Genitale sei ihnen etwas Unheimliches. Dieses Unheimliche ist aber der Eingang zur alten Heimat des Menschenkinds, zur Örtlichkeit, in der jeder einmal und zuerst geweilthat» (Freud 1947a:258–259).
- 16 «We are rediscovering that some experiences are encoded memory, but not in such a way that people can acknowledge and accept what happened to them and go on with their lives» (van der Kolk og van der Hart 1995:176, min overs.)
- 17 Idet den unge Maurits blir sendt for å hente henne ser han at hun har på sin «smudsige Nattrøje» (Hansen 1882:37). Senere i Maurits' hjem ser han «med barnlig Studsen, at Jomfru Sars hemmelig tog sig en Slurk av Karaffen» (Hansen 1882:38).
- 18 «Switching from one's present-day world to the world of traumatic memory does not only imply the simultaneity of two utterly incompatible worlds, of an ordinary and traumatic state of mind. As the trauma is fixed at a certain moment in a person's life, people live out their existences in two different stages in the life cycle, the traumatic past, and the bleached present» (van der Kolk og van der Hart 1995:177).
- 19 Laura S. Brown oppsummerer traumesymptomer slik – og har tatt disse fra The American Psychiatric Association's (1987) *Diagnostic and Statistical Manual* (DSM III-R):
«reexperiencing symptoms, nightmares, and flashbacks; avoidance symptoms, the marks of psychic numbing; and the symptoms of heightened physiological arousal: hyper-vigilance, disturbed sleep, a distracted mind» (Brown 1995:100).
- 20 «Because trauma so profoundly alters the universal or shared structure of temporality, the traumatized person [...] quite literally lives in another kind of reality, an experiential world incommensurable with those of others [...] This felt incommensurability, in turn, contributes to the sense of alienation and estrangement from other human beings that typically haunts the traumatized person. Torn from the communal fabric of being-in-time, trauma remains insulated from human dialogue» (Stolorow 2007:20).
- 21 Jan Sjøvik har en noe annen tilnærming – der han ser «Novellen» som først og fremst en historie som omhandler lesemåter og hvordan sannhet kan etableres gjennom lesninger basert på intersubjektiv triangulering (Sjøvik 2004:56).
- 22 «not with her own sexuality, but with her own imprisoned 'hunger, rebellion, and rage', a secret dialogue of self and soul» (Gilbert og Gubar 1979:339).
- 23 «Inntrykk gjør den ulykkelige kvinnen som Abigael Hansen [Maurits mor] tok seg av. Maurits hadde ofte stått og sett på henne når hun gned og vasket, vasket og gned, overalt hvor hun kunne komme til, mens hun hele tiden sa til seg selv; 'det er ikke fordi Flekken blir mindre, men det er som om den blir mindre rød». Noen hadde fortalt ham at hun hadde vært utsatt for noe forferdelig i sin barndom, noe som hadde gjort henne vanvittig» (Fretheim 2006:29).
- 24 Bjørn Tysdahl framhever at «Novellen» med sin vekt på logisk oppklaring av et mulig mord peker fram mot det som kanskje er verdens første detektivroman *Mordet paa Maskinbygger Roolfsen* (1839–1840).