

Nyhus, S.H. (2025). «Jeg vet ikke bestemt, hvoraf dette sorte solskinn kommer» – om gotikk, vaklende virkelighet og mystikk i Sigurd Mathiesens «Den sorte uge» (1903). I Y. Frøjd & A. Norendal (Red.), *Noveller i undervisning* (s. 149–167). Fagbokforlaget. DOI: <https://doi.org/10.55669/oa650908>

8

## **«Jeg vet ikke bestemt, hvoraf dette sorte solskinn kommer»**

*Om gotikk, vaklende virkelighet og mystikk i Sigurd Mathiesens «Den sorte uge» (1903)*

**Svein Henrik Nyhus**

**Sammendrag:** Kapittelet vier den gotiske novellen oppmerksomhet. Som sjanger er den gotiske litteraturen velegnet til å anspore undring. Et kjennetegn ved sjangeren er at den kan forstås som tankeeksperimenter som tester grensen for hva fornuften kan romme. I kapittelet analyseres Sigurd Mathiesens novelle «Den sorte uge» (1903) med henblikk på hvordan den reiser spørsmål om det uforklarliges status gjennom en rekke gotiske tekststrategier. Ved først å involvere leseren i fortellerens tvil om sin forståelse av omverden, synes novellen deretter å dreie mot betydningen av en mystisk verdensforståelse. Likevel får ingen av forståelsesformene forrang, og novellen ender med å antyde at det egentlige ved virkeligheten og verden er unnvikende i sitt vesen.

*Nøkkelord:* gotisk litteratur, undring, Sigurd Mathiesen, novelle

**Abstract:** The chapter highlights the gothic short story. As a genre gothic literature seems apt to stimulate wonderment as it can be perceived as thought-experiments testing the limits of rationality. The chapter analyzes Sigurd Mathiesens short story «Den sorte uge» (1903) with an eye to the way the text raises questions about the inexplicability of the world, in line with the attention given to such speculations in gothic literature. By first involving the reader in the narrator's doubt about his rational perception of the world around him, the short story seems to shift towards the significance of a mystical conception. Yet, none of these conceptions are finally given prominence over the other. The short story ends by suggesting that reality proper is evasive in its nature.

*Keywords:* gothic literature, wonderment, Sigurd Mathiesen, short story

## Innledning

Den gotiske litteraturen sår tvil om sider ved tilværelsen som vi gjerne tar for gitt. Det kan for eksempel være at verden lar seg erkjenne gjennom sansene, og at den lar seg forklare. At den er skinnbarlig, og at det vi erfarer, er hele saken selv. Den gotiske litteraturen utfordrer slike grunnantakelser. Den gestikulerer, og kan nærmest rope ut at ting ikke er slik de tilsynelatende

er, og at det ikke bare er opp til oss, som selvbestaltede fornuftsvesener, å bestemme hva som er virkelig. Marshall Brown skriver om gotikken at den kan forstås som tankeeksperimenter som tester grensen nettopp for den menneskelige fornuften. Her finner vi forestillinger om «... the unimaginable powers surrounding and conditioning our everyday world» (Brown, 1987, s. 280). Poenget er ikke alltid å påvise eller konfrontere oss med disse kreftene, men å bringe leseren til en anelsesfull ytterkant hvor deres eksistens virker vel så troverdig som det vi går ut fra er gjeldende.

Sjangeren er med andre ord spekulativ, og den kan kretse rundt et idéinnhold som i utgangspunktet står et stykke unna den litteraturen som vanligvis prioriteres i norskundervisningen i skolen. Selv om det i forskningslitteraturen har vært økt oppmerksomhet på tekster som byr på komplekse tematikker i utfordrende strukturer og språk, har den gotiske litteraturens mulige verdi i en slik sammenheng ikke i særlig grad blitt løftet frem. Dette henger nok også sammen med at det norske utvalget av slike tekster heller ikke er særlig omfangsrikt. Likevel bør ikke dette hindre oss fra å se nærmere på det vi har.

I dette kapitlet vil jeg analysere en novelle som kan plasseres i en norsk gotisk tradisjon – Sigurd Mathiesens «Den sorte uge» fra debutsamlingen *Unge Sjæle* (1903). Mathiesens novelle er i stor grad en utforskning av tvil omkring hvordan virkeligheten henger sammen, hva som kan forklares, og hva som finnes utenfor fornuftens fatteevne. I kapitlet skal jeg undersøke hvordan novellen frembringer slike spørsmål, og hvordan de kan tolkes. Spenningen mellom rasjonalitet og det som unndrar seg en slik forståelsesmodell har også relevans for et didaktisk mål om undring i norskfaglig arbeid med litteratur.

I det som følger, vil det didaktiske anslaget primært ligge i nærlesningen, hvor jeg trekker på narratologiske begreper slik de kan anvendes i enhver novelleanalyse, så vel som gotiske sjangerkonvensjoner. Fordi det gotiske kan ha et utflytende innhold, og fordi vi i dag kan gjenfinne gotiske elementer i mange forskjellige medier og litterære stilarter, er det hensiktsmessig å begynne med en kontekstualiserende del om den gotiske litteraturen, som samtidig spisses inn mot det som vil være nyttig for undersøkelsen av «Den sorte uge».

## Riss i gotikkens sjangertrekk

Som litterær sjanger har gotikken sin opprinnelse med Horace Walpoles *The Castle of Otranto* (1764), men den brer ikke ordentlig om seg før romantikken (1790–1830), før den går i dvale i noen år og så igjen våkner til liv mot slutten av 1800-tallet og fin de siècle-perioden. Gotikken har vist seg både populær og tilpasningsdyktig, og i løpet av 1900-tallet blandet typiske gotiske elementer seg stadig inn i forskjellige litterære stilarter. Denne utvidelsen, som etter hvert har inkludert andre medier, vanskeliggjør en strikt definisjon.

I sin opprinnelige form kjennetegnes den gotiske epikken av et miljøinventar hentet fra en forestilt middelalder, med foreldede steder som slott, ruiner og fangehull. I moderne tapning er gjerne store og forlatte bygningskonstruksjoner gjennomgående: kontorer, fabrikker, laboratorier eller teatre. Som hovedregel er det slik at disse ubeboede stedene huser en hemmelighet fra fortiden som hjem søker karakterene på psykologisk og fysisk vis. Det som *har vært* blir uhyggelig nærværende. Det er i manifestasjonen av det fortidige og hemmelige at det overnaturlige i sjangeren gjør seg gjeldende, det være seg som spøkelses, ånder eller ulike monstre. Selve stedet og fortiden den skjuler, er dermed alltid belemret og faretruende.

Jerrold E. Hogle fremhever hvordan den temporale fortiden i gotisk litteratur videre er koblet til sinnets fortid, slik den lagres i det ubevisste (Hogle, 2002, s. 3). Innslaget av uhyggelige vesener og uforklarlige hendelser representerer altså ikke bare det som forblir skjult gjennom tidens løp, men også selvets fortrenge minner og impulser.

Når sinnet rommer ukjennelige sjikt, forvanskes også subjektets forhold til virkeligheten og verden. Sjangerhistorisk er det vanlig å se gotikken som en opposisjon mot den ensrettede rasjonalismen, som hadde sin litterære form i klassisismens uttrykk. Utover 1800-tallet ble motstykket realismen, som gjerne sies å ha en fot i en rasjonell og empirisk anskuelse. På bakgrunn av sin romantiske impuls tilsier det gotiske utsynet på verden at den alltid også finnes et annet sted enn det som foreligger. Preposisjonene varierer; det egentlige er både «under», «inne i», «bakenfor» eller «skjult». Det sentrale er at verden ikke kan erkjennes direkte i sitt fulle omfang. At det finnes sider ved tilværelsen som ikke lar seg umiddelbart gripe eller settes på formel, har naturligvis vært grobunn for mange religiøse forestillinger og filosofiske retninger. Den gotiske litteraturen tangerer også slike nivåer, men utover 1900-tallet blir det

gjerne subjektets tolkning av sin omverden som problematiseres. David Punter skriver at Henry James' novelle *The Turn of the Screw* (1898) er emblematiske for en utvikling i sjangeren hvor umiddelbar persepsjon i sviktende grad anses som pålitelig kilde til sannhet. Det springende punktet i novellen er hvorvidt fortelleren, en ung guvernante, kan sies å være en pålitelig fortolker av signalene fra omverdenen som hun mener å observere (Punter, 1980, s. 293–294).

Punter fremhever også fryktens og skrekkens stilling i den gotiske litteraturen. Nesten enhver gotisk tekst på 1800-tallet, men også senere, inneholder situasjoner hvor slike følelsesmessige tilstander inntreffer og males ut. Fryktens fremtredende posisjon kan imidlertid også utvides til å gjelde affektens oppvurderte stilling. Det er fremfor alt sterke følelser og intense fornemmelser som dominerer. Likevel er ikke frykten bare et fremtredende motiv, mener Punter: «... exploring Gothic is also fear and seeing the various ways in which terror breaks through the surfaces of literature (Punter, s. 21).» Å begi seg ut i dette tekstlandskapet innebærer dermed at man som leser faktisk gjør seg beredt til å utsette seg for frykt, men nok viktigere i vår sammenheng er hvordan Punter mener at frykten bryter gjennom den tekstlige flaten.

Som et siste punkt kan vi legge til at vekten på ekstreme tilstander også stiller det sensoriske apparatet under press. Vi møter ofte et subjekt som befinner seg i en unntakstilstand, der mer vanlige forståelser av omverdenen virker umulig. Frykt og redsel skjerper årvåkenheten, og hele sanseapparatet er på stilk. Amanda Auerbach skriver: «For gothic protagonists, perceiving is an anxious and demanding sensorimotor activity of figuring out what is (and what is going on) around them» (Auerbach, 2020, s. 158). Et gjennomgående trekk ved sjangeren er derfor den hyperoppmerksomme registreringen av miljø og situasjoner med kroppen som orienteringspunkt. Omgivelsene kan fremstå akutte og true virkelighetsfølelsen. Samtidig kan omgivelsene på den andre siden være tildekket og utilgjengelige for direkte persepsjon. Auerbach skriver derfor at passasjer «... in which characters anxiously navigate sensory lostness are iconic of the gothic...» (Auerbach, s. 157). I den klassiske gotikken igangsetter tussmørke, tette skoger, blussende lys og mørke ganger perseptiv forvirring, men disse sensoriske gråsonene har også preget sjangeren frem til i dag.

De ovennevnte trekkene peker på noen grunnpilarer i sjangeren. Likevel kan de være tilstrekkelige til en refleksjon omkring det tidligere nevnte norskfaglige målet om undring. Jeg vil kort foreslå to mulige veier å gå i arbeid med

gotikk, der den ene trer ut av fiksjonen, mens den andre peker tilbake på den. For det første er det gjerne slik at undring vil oppstå der vi erfarer noe nytt, eller at det vi tar for gitt gis et støt og dermed fremstår annerledes. I motsetning til realismen, hvor en til grunnleggende fornuft speiles i en sannsynlig og gjenkjennelig verden, er det i den gotiske litteraturen selve virkeligheten som gis dette støtet. Når fornuften innskrenkes, blir også virkeligheten annerledes. Den blir gjenstand for tolkning på bakgrunn av andre responsmønstre. I arbeid med denne typen litteratur vil det være produktivt å løfte frem dette markerte trekket ved sjangeren. Hva er med på å konstituere vår opplevelse av virkeligheten? Hvilken rolle spiller intense følelser, det irrasjonelle, vage fornemmelser og akutt sansning sammen med fornuften? Hva er felles, og hva er subjektive realiteter? Slike spørsmål kan ofte springe ut av leseerfaringen av det underlige, og videre anspore til spekulerende samtaler langs epistemologiske tankebaner.

Men undring kan også lede den andre veien, inn mot teksten. Som vi vil se i analysen, er det gjerne en sammenheng mellom de ekstreme erfaringene den gotiske litteraturen fremviser og det man kan kalle tekstens retoriske temperatur. For at teksten skal kunne realiseres, må leseren akseptere den underliggende påstanden om det uforklarliges gyldighet gjennom en form for hyperbolsk suggestjon. Dersom leseren deltar i teksten på denne måten, oppstår det en gylden anledning til å undersøke grunnene mer analytisk. Med andre ord: Hvilke grep gjør teksten nytte av, og hvordan oppstår effekten av det uforklarlige?

## Om Sigurd Mathiesen (1871–1958)

Sigurd Mathiesens forfatterskap er langt fra ukjent, men likevel sparsommelig behandlet i norsk litteraturhistorie. I nyere oversiktsverker er han utelatt, men han dukker opp i Edvard Beyers litteraturhistorie, der han omtales som «... fantasten og drømmeren» (Beyer, 1963, s. 359). Dette er riktignok en kurant nok beskrivelse, om den da skal være kort.

Det er først og fremst Knut Brynhildsvoll og Lars Rune Waage som har tatt for seg Mathiesens produksjon i et helhetlig perspektiv. Begge skriver

opplysende om det fantastiske og gotiske hos Mathiesen, og gjennom kapitlet er jeg i dialog med deres observasjoner.

Fra debuten med *Unge sjæle* skrev Mathiesen romaner, noveller, dikt og drama. Selv om verkene ble godt mottatt av kritikere, nådde de aldri helt frem til et bredere publikum. Romanen *Hide Unas* utkom samme år som debuten og tar opp kollektivets virkning på individet omkring spørsmål om skyld, med et dyptpløyende psykologisk register. Waage karakteriserer den oppfølgende romanen *Nag* (1906) som realistisk med klare gotiske trekk (Waage, 2009, s. 61).

Av senere utgivelser kan novellesamlingen *Lykkens Vang* (1924) og den dagbokliknende romanen *Johannes Veum* (1927) nevnes. Det er likevel verkene fra debutåret som står seg sterkest, og i vår samtid har de også kommet ut i nye opplag. Her er den gotiske inspirasjonen altså ganske tydelig, og Brynhildsvoll trekker da også frem at Mathiesen er blitt kalt den norske litteraturens Edgar Allan Poe (Brynhildsvoll, 2008, s. 59).

## «Den sorte uge» – rammefortelling og virkelighet

«Den sorte uge» presenteres for leseren som en nedtegnet erindring, hvor en mannlig jeg-forteller skal berette om noen «merkelige ting» som har skjedd i løpet av en uke på sensommeren i en uspesifisert, norsk småby. Dette merkelige er noe fortelleren selv strever med å begripe. Gjennom forløpet ledes leseren inn i forvirringen, men hen må samtidig få et perspektiv på det fortelleren selv ikke fullt ut forstår, for å sitte igjen med en meningsfull opplevelse. Tolkningen innebærer med andre ord å kunne sirkle inn hva det merkelige er, og hva det betyr innenfor novellens univers.

«Den sorte uge» kan derfor sies å slekte på James sin nevnte klassiker, men den har også forelegg i den amerikanske tradisjonen i fremstillingen av død og frykt. I analysen gjør jeg fire nedslag i novellens løpende diskurs: rammefortelling, begivenheten, novellens sentrale karakterer og avslutning.

Historien i novellen kan sammenfattes ganske kortfattet. Fortelleren beretter om funnet av den eldre og gjerrige kremmeren Kale Enersen, som henger død i sitt hus i det som virker å være byens boligområde for arbeidere.

Denne opplevelsen er dypt skakende. Foran den avdødes hus får han øye på Jakobine i en mindre folkemengde. Hun viser seg å være en gammel venn av Enersen, og vi forstår at denne enken ellers betraktes som et utskudd i småsamfunnet. Hun er både aggressiv og kompromissløs i sin atferd, og sverger til en forståelsesform av verden som kan betegnes som mystisk eller før-rasjonell.

Idet han ser enken, husker fortelleren hvor han har henne fra. Han har en gang hjulpet til da hennes ene datter kom utfor et uhell og ble overkjørt av en kjerre. Jakobine kommer etter hvert på kant med en predikant som også befinner seg i forsamlingen foran huset. På grunn av opptrinnet holdes hun borte fra Enersens begravelse mot slutten av novellen, som ender med at hun utfører et ritual på den avdødes grav.

Både den døde Enersen og Jakobines ritual kan fremheves som det «merkelige» som har hendt fortelleren. Vi skal komme tilbake til disse hendelsene, men først undersøke hvordan rammefortellingen leder leseren inn i en fiksjonsverden der det merkelige gjennom syrer diskursen allerede fra begynnelsen.

I rammefortellingen pendler fortelleren mellom sansning, fornemmelser og forbehold knyttet til gyldigheten av sin tolkning av omverdenen. Han bedyrer at han er en fornuftig mann, men iakttakelsene han gjør av omgivelsene lar seg ikke føye. Novellen begynner slik: «Byen her gaar om i en besynderlig luft. I en luft av oppløsning, død og foraadnelse. Jeg vet ikke bestemt, hvoraf dette sorte solskinn kommer. Dette gneldrende sølvlys med dybe metalskygger, der lægger sig trykkende, værkende for panden. Jeg vet ikke... Men fænomenet er imidlertid meget konstant. Og det er igrunden et særsyn for denne glade og sommerlige by».

Det er tydelig at åpningen introduserer en tilstand utenfor det normale, med utspring i skiftende værforhold. Endringene, får vi vite, kaster et skjevt og dunkelt lys over menneskene i byen, som ikke evner å smile og vandrer rundt med nedslåtte blikk, «syge suk» og «ond aande». Luften preger menneskene, og en virkning som først merkes hos fortelleren, gjenfinnes i endringer hos menneskene i det lille bysamfunnet. Bildet av sommerlig idyll forvandles til noe dunkelt og truende.

Det er verdt å merke seg at billedspråket og de kroppslige symptomene understreker at dette også er en subjektivt ladet opplevelse. Skildringen er detaljert, men samtidig røpes en usikkerhet omkring iakttakelsene gjennom det elliptiske utsagnet «Jeg vet ikke ...». Kombinasjonen av skjerpede sanse-

inntrykk og uklarhet, det vi tidligere har sett som et gotisk kjennetegn, er altså umiddelbart til stede. Leseren plasseres dermed også i en tvetydig posisjon overfor det fortalte. Om den besynderlige atmosfæriske tilstanden er allment forstått – om de andre i den sommerlige byen altså oppfatter både været og seg selv slik fortelleren formidler – eller om endringene i luften skyldes en uvanlig sensibilitet hos fortelleren, forblir et uavklart spørsmål.

Det påfallende subjektive i åpningen gjør oss oppmerksomme på at vi kan ha å gjøre med en upålitelig fortellerinstans. Men i neste setning er det som om fortelleren kommer denne antagelsen i forkjøpet. Rett etter det siterte partiet over kan vi lese: «Hehe, De kommer med en innvending? – Nuvel; muligvis er det alene mig, som kjender denne ligluft over byen». Vi kan spørre oss hvem det er som kommer med innvendinger her. Det er nærliggende å forstå denne henvendelsen på to måter, som også henger sammen. På én måte er den ikke ulik det Mikhail Bakhtin bemerker om Dostojevskijs fortellere, som i sine monologer innlemmer henvendelser til en fraværende samtalepartner (Bakhtin, 2013, s. 205). Utsagnet antyder en trang til å forklare seg for en instans som ville hatt grunn til innvendinger mot de mildt sagt oppsiktsvekkende værforholdene – det vil si en allmenn fornuft.

Samtidig kan «De», siden det ikke finnes innskrevne tilhørere i novellen, også tenkes som en leserhenvendelse. Med dette fortellergrepet slås det doble adressatet i hartkorn; både leseren og den fraværende instansen representerer «De» som ville hatt naturlige innvendinger mot fortellerens virkelighetsbeskrivelse. Sammen med en innforlivet allmenhet blir altså leseren trukket inn i teksten i en posisjon som fornuftens, eller til og med snusfornuftens, talerør. Dette gjør likevel ikke fortelleren irrasjonell. At han tviler, forutsetter at fornuften fortsatt er intakt.

Selv om fortelleren på denne måten garderer seg mot sin egen upålitelighet, kan vi likevel ikke være helt sikre på hans oppfatning av den ytre verden. Tvetydigheten vedvarer i den fortløpende monologiske fremstillingen. Fortelleren medgir å være et «sensibelt menneske», at hans iakttagelser «tidt er sørgerlige mangelfulde» og at de ikke helt stemmer overens med «visse menneskers terminologi». Et slikt utsagn kan i første omgang forstås som en innrømmelse. Fortelleren legger til og fantasierer utover det faktiske. Hans upålitelighet blottstilles frivillig.

Men, nesten i samme vending som disse innrømmelsene fremheves, presenteres en rekke konvensjonelle sunnhetstegn. Fortelleren går langt i å

forsikre den det måtte gjelde om at det ikke er noe galt med ham; han har et «stort, sterkt legeme», har aldri vært syk, lever rolig og regelmessig og «bader hver dag i kald sjø». Det er vanskelig å ikke lese disse opplysningene som en ny runde med gardering. Å skjøtte kroppen og pleie helsen krever en rimelig dose fornuft.

Det kan være nyttig å summe oss og spørre hvordan vi skal forstå denne tautrekkingen mellom sunnhet og fornuft på den ene siden, og det overspente og sensible på den andre. Tilsynelatende lander vi på samme sted og kan ikke helt avgjøre om det merkelige miljøet blir produsert eller objektivt formidlet av fortellerens bevissthet. Dersom vi derimot ser tvetydigheten i lys av de gotiske sjangertrekkene, kan det uavklarte bli synliggjort som et poeng. På mange måter er det en erkegotisk strategi leseren er vitne til i novellens åpning, der det uforklarlige ikke får kraft med mindre det parallelt bryner seg mot en mer naturlig forklaring på hendelsene.

Når et sunt individ som ikke har «hang til mystik» likevel ikke kan stille opp med en allmenn forklaring, kan det sies å avsløre en mangel i den rasjonelle modellen, men også fungere bekræftende for gyldigheten av det uforklarlige. En slik slutning kan understøttes av rekkefølgen opplysningene kommer i: Den spontane formidlingen av det merkelige været etterfølges av mulige innvendinger. Innrømmelsen av mangelfullhet etterfølges av forvissningen om sunnhet. Fornuftige korrektiver halser altså etter det som subjektivt og spontant erfares, og implisitt påpeker diskursen derfor at en rasjonell redegjørelse for de merkelige fenomenene ikke er tilstrekkelig, eller til og med kanskje ikke mulig. Derigjennom åpnes det også et felt i teksten mot det i tilværelsen som unndrar seg direkte årsakssammenhenger.

Gjennom rammefortellingen ser vi utkastet til en tekstnorm, hvor det altså blir påpekt at det finnes dimensjoner ved virkeligheten som overskrider det som kan fattes og forklares. Fortellerens upålitelighet blir dermed ikke noe som angår hans troverdighet. Hans avgrensede innsikt i det han forteller om, speiler at helhetlig innsikt ikke er mulig. Dermed forvanskes også virkelighetens enhetlige status i rammefortellingen. Som fast kategori slår den sprekker når den ikke kan settes på allmenn formel. Hva er det da som finnes, hva er det faktiske? I tråd med gotiske konvensjoner ledes leseren til spørsmål om en egentlighet, et samlende prinsipp, som er unnvikende i sitt vesen.

Leseren trekkes altså inn i en rolle som fornuftens mulige stemme i fortellerens behandling av sin egen tvil. Mot slutten av rammefortellingen utvides

imidlertid leserinnstillingen. Det er som om fortelleren ender opp med å bli agitert: «Men jeg spør -: hvorfra driver denne luft, der gjør menneskeansigterne gustne og svedige og sløver blikket selv paa denne klare sommerformiddag?», trykker fortelleren på, og fortsetter: «Men fortæl meg nu engang, hvoraf denne luft kommer? Bevis blot, at den ikke er der ... Og jeg skal tro». Problemet med denne utfordringen for leseren er at hen umulig kan ha fullgode svar. I en analyse av en annen novelle i *Unge Sjæle* vektlegger Waage hvordan dette fortellergrepet lemper en slags bevisbyrde over på leseren, som jo ikke kan ha en annen oppfatning av saken enn det som blir formidlet (Waage, 2005, s. 123).

Vi kan jo distansere oss og tenke at en slik uvanlig luft har vi selv ikke erfart, og at noe slikt virker usannsynlig. Men med det vil vi bare oppnå nettopp distanse til det fortalte, og det blir ingen god lesning. Motsatt kan vi måtte akseptere at det ikke finnes andre holdepunkter for å vurdere disse merkelige forholdene enn det vi faktisk blir fortalt. Mye tyder på at det er nettopp dette den eksplisitte henvendelsen vil oppnå. Leseren blir trukket inn i en verden hvor mangelen på svar råder. Denne grunnleggende tvilen gjør også at leseren blir bedt om å legge bort vanlig dømmekraft hentet fra sin daglige erfaringsverden. Det gjelder for vurderingen av rammefortellingens innhold, men innbefatter også det fortelleren videre har på hjertet.

## Hovedfortelling: Død, frykt og det liminale

I den gotiske litteraturen byr gjerne fortiden og gjengivelsen av den på problemer. I hovedfortellingen blir det etter hvert også klart at fortellerens sviktende fotfeste i virkeligheten ikke bare skyldes værforholdenes dunkle virkning, men også har sitt opphav i en følelse av frykt knyttet til oppdagelsen av Enersens døde kropp. Dette gjenspeiles også i diskursen. Beretningen består av en fortellende nåtid, et minne som utgjør hovedfortellingen, og et innskutt eldre minne i form av en analepse. Denne lagvise strukturen kan sies å reflektere håndteringen av en traumatisk opplevelse.

Samtidig er det verdt å merke seg hvordan tempusforskjellen mellom ramme- og hovedfortelling antyder at frykten fortsatt sitter i fortelleren, nær-

mest som en klo. Mens rammefortellingen er skrevet i presens, er hovedfortellingen etterstilt. Slik Dorrit Cohn bemerker, kan etterstilt narrasjon indikere sortering i et indre liv «... that cannot know itself at the instant of experience» (Cohn, 1978, s. 146). Den etterstilte delen av Mathiesens novelle går imidlertid imot en slik forventning. Det finnes mange spor av narrasjonen spredt gjennom novellen, men disse kommentarene endrer likevel ikke fortellerens holdning eller innsiktsnivå overfor det fortalte.

I et innledende parti til hovedfortellingen markeres det uendrede innsiktsnivået tydelig. Her får vi for første gang lese om Enersen, som manes frem for fortellerens indre blikk. «Jeg ser den gamle mandsling med det vindtørre ansigt. Jeg ser han iltre smaa, brunlighvide kugleøine ved kjødkjærrene. Pranglende, kjøbelystne». I denne opptakten, gjengitt i presens, ser vi at fortelleren innhentes av det usorterte øyeblikket han skal fortelle om. Selv om han rett etter gir seg ut på en beretning om noe som har hendt, skjuler den påfølgende preteritumsformen knapt at frykten fortsatt har grepet om ham. For leseren oppstår en opplevelse av at frykten ledsager beretningen; den er både nærværende og foregående.

På bakgrunn av det som er sagt om rammefortellingen, skulle man forvente at hovedfortellingen inneholdt usannsynlige hendelser. Slik er det likevel ikke helt. Brynhildsvoll påpeker med rette at det vi får vite om Enersens død ikke helt samsvarer med forventningene som rammefortellingen setter i gang (Brynhildsvoll, s. 90). Grunnen til dette kan sies å avdekkes i en fortellerkommentar, hvor det opplyses at fortelleren ikke vil overdrive eller føre oss bort fra saken selv. Han vil «blot fortælle, hvad der virkelig hendte». Det som virkelig hendte fremstilles i en naturalistisk stil. Men slik vi nå har lært fortelleren å kjenne, kan dette ønsket om nøyaktighet fint ses som en demonstrasjon av hans sunne og fornuftige side. Problemet er at det han forteller om, sprenger nøyaktighet som fremstillingsstrategi.

I teorier om novellesjangeren er det utbredt å påpeke at slike tekster gjerne inneholder en sentral begivenhet som «... *transformerer* en tilstand til en annen» (Hejlsted, 2016, s. 56). Det er grunn til å fremheve synet av liket av Enersen som et slikt omdreiningspunkt. Funnet av den døde kroppen skildres slik: «Jeg var et øieblik vis paa, der endnu var liv i den gamle ... Dette menneskelegeme ventede øiensynlig blot utaalmodig paa befrielse av denne strikke ... For saa at vende tilbage til livet med nye, rædselsaare blik. Hvad om han plutselig steg ned og gik hen til meg? – greb min arm og uden

ord vilde hviske dødens hemmelige gru ind i mitt sind? – Jeg ønskede virkelig i dette øieblik, at han var død». Mannen viser seg raskt å være nettopp død, men den midlertidige uvissheten skaper øyensynlig dyp frykt.

I den gotiske litteraturen er døden sjelden endelig, og den peker alltid mot en videre betydning enn den faktiske slutten på livet til et individ (Pangborn, 2019, s. 130). Det er også lite som indikerer at fortelleren er slått over at dette har hendt et medmenneske. I stedet fremheves synet av en kropp som i fortellerens skildring får preg av å være i en liminal tilstand – et uklart sted mellom liv og død.

Det liminale er opprinnelig et begrep fra antropologien for å omtale overgangsritualer, men betegner i den gotiske sjangerteorien terskelområder hvor et fenomen ikke er helt gjenkjennelig, men «imellom», hverken hva det var eller hva det er i ferd med å bli – det være seg landskap, overnaturlige vesener eller menneskelige kroppar (Hughes, 2013, s. 241). Fortelleren forestiller seg muligheten for at den døde skal gjøre et utfall, men i novellen som helhet får den liminale erfaringen først og fremst sitt fikspunkt i den døde mannens blikk.

Slik vi har sett, dukker blikket opp i rammefortellingen, men også i hovedfortellingen: «Men det er dog især disse iltre kugleøine, jeg mindes ... Nu, da jeg paa en saa selsom maade blev vidne til hans død, har de faaet en meget speciel betydning for mig». Allerede før han trer inn i huset, skimter fortelleren «... et par hvide, fortrukne øine som stirrede lige paa mig.» Da fortelleren kan konstatere at den aldrende mannen er død, må han be de andre lukke øynene på liket. «Jeg vendte mig bort. Jeg holdt ikke af at se disse hvide, grufulde øine stirre på mig». Gjentakelsene understreker det liminale. Øynene er «iltre» og «stirrer» fortsatt. Det fortelleren fornemmer, tilsier ikke synet av et biologisk, dødt legeme. Opplevelsen kan ikke helt forklares, og mye tyder på at det først og fremst er denne uforklarligheten ved det liminale som gjør det hele så uhyggelig. Slik bevares spenningen som ble etablert i rammefortellingen, og det uforklarliges gyldighet som norm i novellen forsterkes ytterligere.

## Vitenskap, dogmatikk og mystikk

Med Brown er det blitt påpekt at gotikken tester fornuftens grenser. Ut fra undersøkelsen til nå passer «Den sorte uge» godt til denne beskrivelsen. Novellen fremmer et ontologisk postulat om at det finnes fenomener i verden av ubehagelig format som vi ikke kan sette på formel, men som like fullt eksisterer. Dette skyldes også at vi hittil har fulgt fortellerens perspektiv, hvor en fornuftig grunnholdning overrumples av erfaringer som inngir frykt og tvil.

I novellens andre del endres perspektivet idet Jakobine kommer inn i historien. Gjennom fremstillingen av denne karakteren åpner novellen mot det mystiske som en annen måte å interagere med det uforklarlige på.

Som nevnt utmerker Jakobine seg i mengden foran Enersens hus, og fra dette punktet presenterer novellen hennes historie. Fortelleren kommer på hvor han har sett henne før: i hennes kummerlige hjem, hvor han havnet for å hjelpe hennes eldste datter som var blitt overkjørt av en kjerre. Fortelleren foreslår anestetiske metoder og tilkaller lege, men Jakobine legger sin lit til en tysk «prækenbog fra 1713». Hennes tiltro til bokens magiske egenskaper får tre frem: «Denne bog havde en besynderlig virkning. Hun brugte den mod halsevondt og alskens sygdom. Lod bare bogen ligge på det syge sted ... Og straks blev ungerne gode igjen». Det er altså ikke snakk om bønn for den skadede. Enken kan faktisk ikke lese boken, men tror på en form for helbredende kraft gjennom emanasjon.

Dette er ikke noe fortelleren kan tro på. Han holder seg til det saklige, vitenskapelige og tilkaller altså lege. Likevel er han såpass interessert i boken at han tilbyr seg å motta den som vederlag for å omgå Jakobines motstand mot almisser, og viser slik interesse for bokens private verdi som en form for magisk talisman.

Da vi senere i novellen kort og konstaterende får vite at datteren måtte amputere begge beina, blir utfallet også stående som eksempel på vitenskapens tilkortkommenhet. Novellen viser her en begynnende dreining fra fortellerens side mot sympati for Jakobines mystiske verdensbilde.

Når analepsen avsluttes, er vi tilbake på historieplanet, hvor fortelleren får øye på en sortkledd mann som skiller seg ut foran Enersens hus. Han taler høyt om den avdøde, hvis sjel han forfekter vil ende i helvete. Det blir til et sammenstøt; Jakobine tar aggressivt til motmæle og insisterer på Enersens snarlige ankomst til himmelriket. Beviset hun holder frem, er hentet fra en

folkelig forestillingsverden hvor sjelen var noe konkret, som blant annet kunne ses som et lysglimt (Hodne, 1980, s. 51). Hun har nemlig sett den avdøde stige gjennom taket som «en ørliten gnist».

Sammenstøtet har tydelige sosiale dimensjoner, men det sentrale her er hvordan personskildringene understøtter fortellerens mottakelighet for Jakobines verdensbilde. Til tross for hennes til dels rabiater oppførsel og fysiske angrep på den sortkledde mannen, er det likevel han som klart kommer dårligst ut av det fortelleren bevitner. Predikanten skildres med en «ludende gange» og et «sygelig ansikt med en hvit og svedig hud», og fortelleren må smile da motstanderen kaller ham et «slimet koljenæb». Tilbake står en entydig patetisk skikkelse; en offisiøs svovelpredikant som skremmer folk til tro ved å utnytte deres lidelse. Med en forenklet metafysikk, der sjeler telles idet de farer til den ene eller andre leien, er det også klart at et slikt system utleveres som mangelfullt i lys av novellens tematikk.

I scenene med Jakobine, som også Brynhildsvoll bemerker, settes det opp dikotomier mellom medisinsk vitenskap og dogmatikk med ferdige svar på den ene siden, og en mer tøyelig form for overtro på den andre. I novellen inngår Jakobine i det «merkkelige», men fortellingen om henne blir også noe mer enn bare et nytt eksempel på det uforklarlige. Hver scene ender med at det mystiske verdensbildet vies sympati. Slik ser vi også en overgang i novellens utvikling: fra fortellerens rasjonelle ståsted til en før-rasjonell måte å forstå omverdenen på.

Jakobine kan oppfattes som et «porøst» selv, etter Charles Taylors begrep. Hun tilhører en fortryllet verden der mening oppstår i subjektets åpne forbindelse med objekter og overnaturlige krefter i verden: «in the premodern world, meanings are not only in minds, but can reside in things, or in various kinds of extra-human but intra-cosmic subjects» (Taylor, 2007, s. 33). Vi skal vende tilbake til de tolkningsmessige implikasjonene av denne utviklingen, men det forutsetter først en undersøkelse av novellens avslutning.

Slutten på novellen utgjør et gåtefullt klimaks. Her brytes diskursen idet den presenteres som noe fortelleren har hørt, og dermed ikke selv opplevd. I løpet av den halvlyse natten høres klagende lyder fra kirkegården. De beskrives både som salmesang og «som suk fra mennesker, der vaander seg i tung og haabløs smerte. Som vanvidshyl fra sjæle i den yderste rædsel.» I morgentimene finner graveren Jakobine sittende på graven med en brennende lysstump. Hun har tatt blomster, stemorsblomst og guldregnkvist, fra

nærliggende graver. Det er underlige tegn og streker i sanden, og prekeboken i innbundet kalveskinn ligger ved enden av gravrøysen. I gjengivelsen av denne seansen ender novellen, og leseren får ingen kommentarer fra fortelleren å støtte seg til.

Tolkningsmulighetene synes her å være flere. Brynhildsvoll leser scenen som en djevelutdrivelse, og ser den som en reaksjon på lutheransk ortodoksi, representert av den sortkledde mannen. Jakobine forsøker å sikre et godt landingssted for Enersens sjel, samtidig som seansen viser «forkludringer og deformasjoner helvetespredikantens trusler har etterlatt i Jakobines sinn» (Brynhildsvoll, s. 93). Denne tolkningen kan absolutt forsvares, men det er mulig å nyansere.

Før vi tolker avslutningen, kan det være hensiktsmessig å samle momentene i analysen for å vurdere den i lys av novellen som helhet. Gjennom fortellerens tvil og frykt etablerer novellens første del det uforklarlige som noe faktisk. Den vedvarende forvirringen dette har skapt hos fortelleren, er innfelt i diskursen, og som vi husker har fortelleren vansker med å tilpasse seg gjengs terminologi, og sliter i det hele med «å finne uttrykk for min allerdybeste mening». Bristen i den rasjonelle forståelsen av virkeligheten gjenspeiles slik i et manglende adekvat språk for å uttrykke det han erfarer.

Herfra skjer det en endring i novellens andre del, hvor vi gjennom fremstillingen av Jakobines skikkelse kan spore sympati både for individet og for den mystiske verdensforståelsen hun representerer, uten at fortelleren helt forlater sin fornuftige posisjon. Inkludert i dette verdensbildet er troen på emanasjon, der energier overføres fra et objekt til et annet (Brynhildsvoll, s. 91). Både sympatien og denne detaljen fra det mystiske skjerper vår oppmerksomhet om at novellen også tegner opp et felt hvor det foregår overføring og forflytning på ulike nivåer. Minner fordobles og griper inn i nåtiden; i sitt forsøk på å beskrive fenomener omdanner språket dem til noe annet.

Ser vi til andre studier, blir det klart at dette ikke er unikt for «Den sorte uge». Waage fremhever Mathiesens interesse for glidninger og de uklare grensene mellom subjekt og objekt. Også «Syke perioder», en annen av novellene i *Unge Sjæle*, tar utgangspunkt i «spørsmålet om hva som er individets grenser i forhold til omverdenen» (Waage, 2005, s. 124). Brynhildsvold viser også til hvordan Mathiesens interesse for nyokkultisme slår gjennom i debuten, med henvisning til ulike «transferteknikker»; mesmerisme, spiritisme, telepati og tankelesning (Brynhildsvoll, s. 41). Om det indre ikke kan uttrykkes, skjer

det gjerne via en omdirigering i teksten, slik at det tilbakeholdte eller uuttalte kan få sitt utløp antydnet gjennom noe annet.

Dette kan gi god grunn til å se Jakobines seanse som et slikt stedfortredende uttrykk. Det skjer en substitusjon der fortelleren bryter av sin personlige beretning og inkluderer denne overhørte opplysningen fordi den taler for det han selv ikke evner å si noe vesentlig om. Som en annenhåndskilde rykkes det fortalte bort fra frykten og tvilen fortelleren baler med, og gir det presenterte en annen, mer allmenn legitimitet.

Vi må imidlertid også spørre hvordan denne overføringen kan sies å gi uttrykk for indre tvil og frykt. Novellen gir ikke noe klart svar på dette. Ritualet synes å beholde sin mystikk i sitt uensartede preg. Rekvisittene peker i forskjellige retninger og ender opp med å konnotere en form for okkult folketro. Poenget synes likevel ikke å være at vi skal avkode hva ritualet betyr. Det sentrale er at uttrykket ikke tilhører det allmenne språket, som er forankret i den menneskelige kapasiteten til å anordne og årsaksforklare. Det er derimot en symbolsk og mystisk handling som interagerer med det uforklarlige i verden. Det har kraft og mulighet i seg til å etablere en forbindelse og tale til det fortelleren selv erfarer, men ikke når ut med, og med sine mystiske koder er ritualet mer på nivå med den «hemmelige gru» og den vaklende virkelighetsfønnelsen som har grepet ham.

## Avslutning

Det som er forsøkt kartlagt i dette kapitlet, er hvordan leseren i «Den sorte uge» involveres i fortellerens usikre forståelse av verden. Resultatet er at det uforklarliges gyldighet reises som påstand. Ved Jakobine markeres en bevegelse hvor det mystiske overtar for fortellerens til grunnleggende rasjonalitet. Men er det mulig å si hva denne glidningen betyr? Det er vanskelig å finne holdepunkter for at novellen faktisk etablerer et hierarki mellom den rasjonelle og mystiske forståelsen. Det vi kan skjønne, er at det som har vært innestengt i fortelleren, kommer til uttrykk og kommuniseres ved overføring. Kanskje slipper fortelleren, i motsetning til mange av Poes hovedpersoner – som det kan være nærliggende å sammenlikne med – unna galskapen? Det

mystiske og symbolske er i alle fall mot slutten av novellen en synliggjort mulighet bortenfor fornuften. Men om dette endrer det som til syvende og sist er et eksistensielt ubehag ved verdens uforklarlighet, er vanskelig å si noe om. Jakobines ritual kan jo også leses som et tilskudd til det merkelige fortelleren ikke kan innlemme i sin forståelse. Novellen slipper dermed ikke helt spenningen den hele tiden turnerer, og kan leses som en tett iscenesettelse av det som langt på vei er undringens grobunn – det som ikke lar seg vite.

## Referanser

- Auerbach, A. (2020), «Getting Lost: Proprioception and Thinking in the Gothic Novel», *European Romantic Review*, 31(2), 157–176
- Bakhtin, M. (2013), *Problems of Dostoevsky's Poetics*. University of Minnesota Press.
- Beyer, E. (1963), *Norsk litteraturhistorie*. Aschehoug.
- Brown, M. (1987), «A Philosophical View of the Gothic Novel», *Studies in Romanticism*, 26(2), 275–301
- Brynhildsvoll, K. (2008), *Sigurd Mathiesen – Norges bortglemte laurbærblad*. Aschehoug.
- Cohn, D. (1978), *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton University Press.
- Hejlsted, A. (2016), *Novellen – teori og analyse*. Samfundslitteratur.
- Hodne, B. (1980), *Å leve med døden – folkelige forestillinger om døden og de døde*. Aschehoug.
- Hogle, J. E. (2002), «Introduction», *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*, I J. E. Hogle (Red.). Cambridge University Press.
- Hughes, W. (2013), *Historical Dictionary of Gothic Literature*. The Scarecrow Press, Inc.
- Mathiesen, S. (2010) (1903), *Unge sjæle*. Vidarforlaget.
- Pangborn, M. (2019), «Dead again: zombies and the spectre of cultural decline», I C. Davison (Red.), *The Gothic and Death*. Manchester University Press.
- Punter, D. (1980), *The Literature of Terror*. Longman.
- Taylor, C. (2007), *A Secular Age*. Harvard University Press.
- Waage, L. R. (2005), «Fantastikk og seksualitet i Sigurd Mathiesens novelle «Syke perioder»», I U. Langås (Red.), *Den litterære kroppen: artikler om kropp og tekst frå Edda til i dag*. Høyskoleforlaget.
- Waage, L. R. (2009), *Skrekkens grenser: seksualitet og tekstualitet i Sigurd Mathiesens forfatterskap* [Doktorgradsavhandling, Universitetet i Agder].

