

Hovedoppgave i nordisk språk og litteratur

Fakultet for humanistiske fag
Høgskolen i Agder - Våren 2006

Kriminallitteraturen og det fremmede

En uhyggelig lesning av
Kim Småges «Solefall»

Anette Lunde

Anette Lunde

Kriminallitteraturen og det fremmede
En uhyggelig lesning av Kim Småges
Solefall

Hovedoppgave i nordisk språk og litteratur

Høgskolen i Agder

Fakultet for humanistiske fag

2006

Forord

Hovedoppgaven min er ferdig, og det er mange som fortjener en takk for at den er det. Først, og mest av alle fortjener veilederen min, Førsteamanuensis Jahn Thon en stor takk for tålmodighet og inspirasjon, for tilgjengelighet og den beste veiledning. Videre fortjener familie, venner og kollegaer en takk for støtte og oppmuntring underveis. Petter fortjener takk for fri fra jobb når jeg måtte trenge det. Takk til Knut for lån av et uendelig antall bøker, og takk til Asefa for støtte og forståelse.

Kristiansand, 14.mars 2006

Anette Lunde

1	Innledning	4
2	Historie og utvikling	6
2.1	Nyere tid	6
2.2	Kvinnens rolle som forfatter og protagonist	8
3	Sjangerens oppskrift	10
3.1	Kriminalromanen som spill	12
3.2	Detektivfortellingen	12
3.3	Politiromanen	13
3.4	Den "hardkokte" tradisjonen	13
3.5	Tid	14
3.6	Struktur	15
3.7	Roller	17
3.8	Leseren	19
4	Det uhyggelige	20
4.1	Levende eller livløst	21
4.2	Dobbeltgjengermotivet	22
4.3	Gjentakelser	24
4.4	Det fremmede i forhold til kriminallitteraturen	26
4.5	Fiksjon eller virkelighet	30
4.6	Handlingen	31
4.7	Ventetiden	33
4.8	Miljø	34
4.9	Kvinnen	36
4.10	Foreløpig oppsummering	39
5	Kim Småge	41
6	Introduksjon til romanen	42
7	Uhyggelig og fremmed i <i>Solefall</i>	50
7.1	Angst og det gruoppvekkende	50
7.2	Det ukjente	54
7.3	Hemmelig	57
7.4	Anelser, ønsker i oppfyllelse, når en ser sammenhengen	59
7.5	Døden	62
7.6	Uhyggelige mennesker - onde hensikter	65
7.7	Person eller automat?	68
7.8	Umenneskelig	71
8	Er kriminallitteraturen fremmed og uhyggelig?	77
9	Teoretikers syn	79
10	Avslutning	84
	Litteraturliste	88
	Sammendrag	91

1 Innledning

I utgangspunktet hadde jeg lyst til å skrive om kriminallitteratur fordi det er en sjanger som alltid har appellert til meg, samtidig som jeg synes det er et spennende felt å utforske fordi det ikke finnes så mye teori om kriminallitteratur på markedet i dag. På mange måter mener jeg at kriminallitteraturen som sjanger har blitt glemt eller tilsidesatt av annen litteratur som har blitt ansett å være av høyere kvalitet. Dette var også en av motivasjonsfaktorene for å velge nettopp kriminallitteratur som emne. Det er først de siste tiår vi har sett at mangfoldet av norsk kriminallitteratur har blitt kraftig utvidet og anerkjent. Et interessant aspekt ved dette er at det er først de siste 15-20 årene at flere og flere kvinner har markert seg som solide kriminalforfattere. Kim Småge var en av de første kvinnelige forfatterne som etablerte seg innen kriminallitteraturen, derfor syntes jeg det ville være interessant å fokusere på en av hennes kriminalromaner. Jeg hadde også lyst til å konsentrere meg om en forholdsvis ny roman, og valget falt derfor på *Solefall* som utkom i 2002.

Siden jeg ville benytte meg av teorien om det uhyggelige har jeg brukt Sigmund Freuds artikkel *Das unheimliche*¹ for å prøve å nærme meg en forståelse av hva som kan oppfattes som fremmed eller uhyggelig. Freuds artikkel åpner slik: "Det uhyggelige er et avsidesliggende område som er forsømt av den estetiske faglitteratur", og nettopp på det grunnlag syntes jeg at det var en spennende utfordring å bruke denne teoretiske vinklingen på kriminallitteraturen. Man kan også se på Freuds artikkel som en oppsummering av hva mennesker har oppfattet som uhyggelig.

For å sette det hele i et kriminallitterært perspektiv har jeg lest en del nyere nordisk kriminallitteratur i tillegg til en del teoretiske artikler om kriminallitteraturen som sjanger.

I de to første kapitlene av denne oppgaven vil jeg prøve å sette kriminallitteraturen inn i en kontekst, beskrive hva den egentlig er, og hvor den står i dag. I denne sammenheng synes jeg det er viktig å ta med litt historie for å kunne forstå

¹ Freud, Sigmund [1919] 1998: *Det uhyggelige(Das unheimliche)* Røvens Sorte Bibliotek, København.

sjangerens utvikling. Deretter vil jeg prøve å forklare hva kriminallitteratur er, og hvordan man kan avgrense den, og dele den inn i underkategorier.

Videre vil jeg redegjøre for teorier om det uhyggelige. Som et utgangspunkt vil jeg konsentrere meg om Freuds artikkel. Deretter har jeg ut ifra artikkelen prøvd å forstå, og utvide begrepene fremmed og uhyggelig innenfor den aktuelle konteksten slik jeg mener de kan være interessante for kriminallitteraturen.

I kapittel 5 og 6 vil jeg kort presentere forfatter Kim Småge, for videre å introdusere den aktuelle romanen, *Solefall*.

I kapittel 7 vil jeg se om det lar seg gjøre å anvende teorien om det uhyggelige på *Solefall*, og prøve meg på en uhyggelig lesning av romanen.

Når jeg har fått en oversikt over hva som kan oppfattes som fremmed og uhyggelig er det naturlig å stille spørsmålet; finner man fremmede og uhyggelige elementer i kriminalsjangeren? Dersom man gjør det, hvilke virkninger og konsekvenser får dette som virkemiddel i litteraturen, og hvilke konsekvenser får det for leseren? Som et foreløpig utgangspunkt vil jeg påstå at kriminallitteraturen bærer preg av fremmede og uhyggelige elementer. Etter å ha gått igjennom teori og materiale vil jeg komme frem til om dette er en holdbar påstand. Hvordan brukes eventuelt det fremmede og uhyggelige i kriminallitteraturen? Og ikke minst: Hva slags effekt har slike innslag i sjangeren, både for litteraturen i seg selv og for leseren? Hvilke konsekvenser får man? Dette er spørsmål jeg håper jeg kan besvare på slutten av oppgaven når aktuelt stoff er gjennomgått og diskutert.

2 Historie og utvikling

Man regner med at den første moderne kriminalfortelling ble skrevet av Edgar Allan Poe, og hans fortellinger om Dupin regnes som kriminallitteraturens første originale form. I Norge mener noen at de første kriminalromaner var *Keadan eller Klosterruinen* fra 1825 og *Mordet på maskinbygger Roolfsen* fra årsskiftet 1839/40, begge av Mauritz Hansen. Ifølge Nils Nordberg var Mauritz Hansen den første som lanserte detektiven som litterær helt, men han ble ikke kriminalfortellingens opphavsmann fordi han skrev for et lite publikum i et lite land, og han skrev på dansk-norsk. Etter denne kommer den første oppblomstringsperiode mot slutten av Viktoriatiden. Kriminalfortellingens gullalder satte inn kort tid før 1. verdenskrig. Etter første verdenskrig snakker man om "Golden Age" i England, og forfattere som Agatha Christie. Flere og flere forfattere ble stabile leverandører til et ekspanderende leserpublikum. Sjangeren ble innarbeidet, og novellen ble avløst av kriminalromanen som den dominerende form. Den "hardkokte" krimmen dominerer i Amerika, menneskene og deres handlinger preges av makt og pengebegjær. Den psykologiske thriller oppstod i mellomkrigstiden, og vant etter hvert mange tilhengere, særlig blant krimleserne. Fra slutten av 1960 tallet har norsk krim gitt plass for skarp samfunnskritikk, både fra høyre, og fra venstre. På 1970 tallet stifter man bekjentskap med Sveriges mest markante kriminalforfattere, Per Wahlöö og Mai Sjöwall. De var med på å skape den moderne politiromanen, den ble langt mer realistisk, og leserne kunne gjenkjenne hverdagen i romanene. Politiarbeidet ble basert på team, langt nærmere virkeligheten enn den klassiske engelske detektiven som oppklarte forbrytelsen på egenhånd. Politiryket ble et mer "normalt" yrke, og dette satte fokus på et spesielt felt innen politiryket, nemlig drapsetterforskningen.

2.1 Nyere tid

Fra 1975 finner vi et skille i norsk krimhistorie. Debutanter på denne tiden var Gunnar Staalesen og Jon Michelet. Vi finner politisk engasjement, og samfunnskritikk og samfunnsdebatt er en viktig del av kriminallitteraturen.

Staalesen introduserer med Varg Veum sine lesere for den hardkokte detektivromanen. I Varg Veum kjenner man igjen den klassiske amerikanske

hardkokte detektivhelten. I Veum-bøkene møter vi interesse for, og fokus på samfunn, miljø og sosiale forhold. Staalesen har i sine kriminalromaner samfunnsproblemer som tema, samtidig som vi leser om de klassiske kriminelle intrigene. Gunnar Staalesen presenterer og problematiserer hjemlige miljø, og hjemlige konflikter.

1975 blir et skille-år med nye forfattere med sterk utenrikspolitisk orientering. En ny trend kommer med utgivelse av nye opplag i billigutgave dersom førsteutgaven selger bra. Bokklubbene begynner å spre kriminallitteratur, og kriminalromaner blir presentert som hovedbøker. Nye temaer som bringes på bane er narkotikamotiv og internasjonal terror i eller rettet mot Norge, psykologiske analyser, etisk problematikk, spionasje i form av klassisk militær etterretning, moderne bedriftsspionasje, politisk spionasje og økonomisk kriminalitet. Etter hvert dukker også psykologiske drapsmotiver opp i den nordiske kriminallitteraturen, og karakterene beveger seg utenlands i handlingene. Korte kriminalfortellinger blir veldig populære og det utlyses konkurranser i kriminalnovellesjangeren. I 1989 oppdages en av de store norske kvinnelige kriminalforfattere da hun vinner en novellekonkurranse med *Askepott*. Forfatteren er Unni Lindell. Ellers preges perioden av en mannlig dominans.

Nytt i denne perioden er at det skrives kriminalromaner også som ungdomsbøker. De beskriver ungdomsmiljø. Ingvar Ambjørnsen gir ut Pelle og Proffen -serien, og setter tema for ungdom på dagsorden, som; nynazisme, fremmedhat, narkotikasalg, prostitusjon, miljøvern, sekter, voldsbruk og homofili. Men ungdom i Norge har lest kriminalromaner lenge før dette. Allerede i 1930 årene ble den første boken om Frøken detektiv skrevet i USA. Under pseudonymet Carolyn Keene har det kommet et uendelig antall bøker om ungdomsheltinnen Nancy Drew. Dette var nok bøker beregnet for jenter, men man fant også romaner for gutter. Under pseudonymet Franklin W. Dixon ble det skrevet et like stort antall bøker om Hardy guttene, den første ble skrevet og utgitt i USA i 1927. For de litt yngre ungdommene fantes bøkene om Bobseybarna, skrevet under pseudonymet Laura Lee Hope. Felles for alle disse barne- og ungdomsbøkene er at de er skrevet av mange forskjellige forfattere under pseudonymer.

Andre temaer som blir tatt opp på 80-90-tallet er datakriminalitet, maskiner som blir brukt som verktøy, manglende datasikkerhet, pengetransaksjoner osv.

På denne tiden står kriminallitteraturen sterkt i boktilbudet. Vi opplever en renessanse for politiromanen, førstebetjenten har overtatt etterforskningen og er i sentrum, både profesjonelt og privat.

På tidlig 90-tall blir tradisjonen med mannlig dominans brutt. Vi finner flere kvinnelige debutanter innen kriminallitteraturen; 1993: Anne Holt, Unni Lindell. 1994: Elisabeth Eide. 1995: Karin Fossum. I 1991 i *De siste vokterne* blir Margaret Moss den første kvinnelige krimhelt.

Interessen for Norsk krim er stadig voksende. Mye av kriminallitteraturen vil ikke bare underholde, men også engasjere leserne. Avisanmeldelsene blir større og flere. Men det blir også vanskeligere å trekke opp grensene mellom krim og andre sjangere. På den ene siden har krimmen litterære ambisjoner, på den annen side bruker andre forfattere elementer fra kriminallitteraturen.²

2.2 Kvinnens rolle som forfatter og protagonist

I Norge i dag finnes mange kvinnelige krimforfattere. I 1991 kommer Kjersti Scheen ut med sin kriminalroman *De siste vokterne*, og krimlesere møter privatdetektiv Margaret Moss. Scheens hovedperson er privatdetektiv, og preges av den enslige kvinnes kamp for å klare seg i et tradisjonelt mannsyrke. I 1992 presenterer Kim Småge publikum for den kvinnelige politietterforskeren Anne-kin Halvorsen. Halvorsen kan oppfattes som feminist og har sine problemer med mannlige kolleger. Halvorsen føler søsterskap med kvinner på skråplanet, og oppfattes ofte både som sosialarbeider og politikvinne³. Diskriminering og kjønnskamp er en del av hverdagen. Samme problematikk kan man møte hos Anne Holt og Kjersti Scheen. Anne Holts hovedpersoner er politifolk. Noen av hennes kriminalromaner er skrevet i samarbeid med Berit Reiss-Andersen. Hanne Wilhelmsen er politikvinne med en lysende karriere foran seg, samtidig som hun prøver å skjerme privatlivet sitt, og er

² Dahl, Willy 1993: *Dødens fortellere: Den norske kriminal- og spenningslitteraturens historie*, Eide, cop., Bergen.

³ Fougner, Halldis: "Ny kvinnekrim – en introduksjon", *Bøygen* nr 2/2000

redd for ikke å bli tatt på alvor fordi hun er lesbisk. Flere av Holts romaner om Hanne Wilhelmsen har blitt filmatisert. Karin Fossum er ikke så opptatt av å demonstrere kvinnenenes evne til å fungere på lik linje med mennene, og selve plottet spiller en større rolle hos henne. Hennes hovedperson Conrad Sejer er politietterforsker og et tenkende individ. Sejers privatliv spiller en mindre rolle i Fossums kriminalromaner. Også flere av Fossums romaner har blitt filmatisert. Unni Lindell gjør oss kjent med Kato Isaksen som jobber på politihuset i Oslo, og prøver å kombinere jobben med sitt turbulente privatliv. Isaksens nærmeste viser seg ofte å ha en eller annen bekjent som er involvert i de saker som politietterforskeren jobber med.

3 Sjangerens oppskrift

Kriminalromanens klassiske formel inneholder alle elementene i en god historie. Begynnelsen er som oftest en presentasjon, en introduksjon av personer, og en kriminell handling begås, eller det bygges opp mot en. Dette er som oftest et mord. Mellompartiet er selve etterforskningen, og på slutten samles alle trådene. Løsningen og bakgrunnen for den blir presentert⁴. Ifølge Geir Hjorthol i *Populærlitteratur, ideologi og forteljing* reiser sjangeren kriminallitteratur grunnleggende spørsmål om forholdet mellom fortelling, ideologi og begjær. På mange måter fremstår kriminalromanen som idealtypisk klassisk fortelling. Hjorthol presenterer kriminalromanen som en sjanger som forteller sin historie gjennom de to forløpskodene Barthes skisserer i *S/Z*, en *hermeneutisk* og en *proairetisk* kode. Den *hermeneutiske* koden stiller leseren overfor spørsmål som krever å få svar i fortellingen, men samtidig blir svarene utsatt, og holder leseren i spenning. Kjernen i all kriminallitteratur er en gåte, et mysterium som synes uløselig, men som leseren paradoksalt nok vet vil bli løst til slutt. At løsningen er obligatorisk minsker ikke spenningen, tvert imot er det med på å gjøre kriminalromanen til en spennende tekst å lese. Å lese kriminalromaner handler om å sette seg selv i en slags tvangssituasjon; vi begynner å lese av egen fri vilje, men fortsetter fordi vi må, fordi fortellingen fengsler oss. Den *hermeneutiske* kodens funksjon er å stimulere og å holde oppe leserens ønske om å vite, og om å forstå, som igjen skaper en særegen fortellerstruktur. Den vitelystne leseren følger sporene etter mening og sannhet gjennom et virvar av motstridende tegn i teksten, slik detektiven følger spor og feilspor i sin etterforskning. *Proairetisk* kode styrer leserens konstruksjon av et plott, fra gåten i begynnelsen til det endelige svaret på slutten. Men handlingskomponentene opptrer ikke bare i en bestemt orden, de skal også bli identifisert og navngitt. Sitat fra Roland Barthes *S/Z*: "Å lese er en kamp for å navngi". I den klassiske detektivfortellingen er navngivingen enkel fordi formelen er så fast. Detektivfortellingen begynner med at en utgangssituasjon nettopp har blitt brutt, eller er i ferd med å bli brutt, noe skjer. Det neste som skjer er at en forbrytelse blir oppdaget. Deretter skal detektiven bli introdusert, men vi vet at denne skikkelsen ofte blir presentert i begynnelsen, særlig hvis det er snakk om en seriehelt som leseren

⁴ Hjorthol, Geir 1995: *Populærlitteratur: ideologi og forteljing*, Det Norske Samlaget, Oslo.

kjenner fra før. Det neste som skjer i en kriminalfortelling er at leseren følger detektivens etterforskning av saken gjennom spor og feilspor frem mot en løsning. Når detektiven har etterforsket saken ferdig, legger han frem løsningen for sine kollegaer eller oppdragsgivere og leseren. Resultatet av dette blir at intrigen blir oppløst og skurken blir uskadeliggjort. I nyere tid blir han arrestert eller drept, eller han tar sitt eget liv når han skjønner at han er avslørt.⁵

Ifølge professor Hans H. Skei opererer kriminallitteraturen i dag på samme marked som annen seriøs skjønnlitteratur. Forfatterne tar den også på alvor.

Kriminalromanens form kan gi uttrykk for holdninger, og beskrive levevilkår i et gitt samfunn til en gitt tid. Den egner seg også til å avdekke en samfunnsutvikling som gir god plass for kriminalitet og lyssky virksomhet. Sjangerens fascinasjonskraft er sterk, og det er leselighet, klarhet og gjennomsiktighet som er nøkkelord. Tradisjonen forholder seg til andre tekster, og til verden der ute. Kriminallitteraturen inneholder ofte referanser til annen litteratur, både i og utenfor sjangeren. Kriminallitteraturen er sjangerlitteratur, og den utvikles og fornyes, men hvis fornyelsen setter seg helt ut over det grunnleggende mønster for strukturering, etterforskning, og løsning, har vi med en helt annen sjanger å gjøre. Skei hevder også at etterforskerens rolle, og etterforskningens dominerende plass i kriminalromanen hører til de absolutte kjennetegn på sjangeren, og gjør at både forbrytelse og forbryter jevnt over er mindre viktige.⁶

Leseren møter kriminalromanen med en forventning om hvordan intrigen i en detektivfortelling løses, hva slags karakterer som fremstilles i fortellingen, hva slags ferdigheter som anvendes for at sannheten kommer frem, og at viktig informasjon deles med leseren. Formelen for kriminalromanens oppbygging omfatter både fortellestruktur, karaktertyper, handlingsvarianter, og krav til logiske sammenhenger og entydig plassering av skyld, helst med avstraffelse eller med forventninger om at den vil finne sted. Dette er et grunnleggende system for en kriminalroman.

⁵ Hjorthol, Geir 1995: *Populærlitteratur: ideologi og forteljning*, Det Norske Samlaget, Oslo.

⁶ Skei, Hans. *Blodig alvor*

3.1 Kriminalromanen som spill

Tor Edvin Dahl presenterer et litt annet syn på kriminalromanen. Dahl ser på kriminalromanen som et spill som forutsetter enighet om regler. Det må eksistere en forskjell mellom godt og vondt knyttet til personene. Forbryteren representerer alltid det onde, og detektiven som får leserens medfølelse og sympati, representerer det gode. Et virkemiddel i dette spillet er å bruke teser som vi nesten tar for gitt, for så å kontrastere disse oppfatningene. Å benytte en utlending som en av de mistenkte blir et dramatisk element dersom det viser seg at han er uskyldig. Man kan sammenligne detektivfortellinger med en kabal; alle kortene må være på plass før den går opp. Den strukturen gjør detektivfortellingen til en underholdningsroman.⁷

3.2 Detektivfortellingen

Kriminalforfatter Julian Symons stiller spørsmålet "Hva er en detektivfortelling?" Som svar trekker han opp sjangrskiller som finnes innen krimlitteraturen. Disse har vært autoritative i ettertid. Han sier de fleste kritikere har oppfattet at detektivfortellingen skilles fra kriminalfortellinger, thrillere, politiromaner og spenningslitteratur. Symons setter sentrale poeng ved detektivhistorien, og mener at andre typer kriminalhistorier og spenningsfortellinger er varianter av denne. Videre sier han at detektivfortellingen bør presentere et problem, og problemet bør bli løst av en amatørdetektiv eller en profesjonell etterforsker via et deduktivt resonnement. Et deduktivt resonnement er å utlede fra det allmenne til det spesielle. Detektiven tester hypoteser i et resonnement mot for eksempel faktiske spor og bevis i en etterforskning. Han utelukker muligheter ut ifra det han vet om sikre bevis for å innskrenke mulig skyldige til færrest mulig. Symons refererer til biskop Ronald Knox som sier at det er en forutsetning at forbryteren må nevnes tidlig, og at det overnaturlige må utelukkes. Et annet viktig moment er at detektiven selv ikke får lov å begå forbrytelsen. I samme essay presenteres også W. H. Audens definisjon av detektivfortellingens begrensninger: "Grunnformelen er slik: Et mord skjer, mange blir mistenkte, alle unntatt en mistenkt, som er morderen, elimineres, morderen blir arrestert eller dør" (s.49). Et siste viktig kriterium Symons nevner er at detektiven

⁷ Dahl, Tor Edvin 1978: "Kriminalromanen" i Kjell Heggland og Nils Nordbergs (red.)1978: *Kriminallitteraturen*, Gyldendal Norsk Forlag A/S, Oslo.

ikke må bli hjulpet av tilfeldighet, ikke få et uforklarlig innfall av intuisjon som viser seg å stemme. Howard Haycraft formulerer det slik: "Murder for pleasure: forbrytelsen i en detektivfortelling er bare et middel for å oppnå et mål som er – detektivarbeide." De fleste av disse momentene som Symons lister opp er momenter som er med på å opprettholde den realistiske formen som en detektivhistorie utgir seg for å ha.⁸

3.3 Politiromanen

På samme måte har Erlend Sørskaar nevnt noen kriterier som er typiske i det vi gjerne kaller en politiroman. I en politiroman er det en eller to av etterforskerne ved et politikammer som har hovedrollen, og de ordner i stor grad opp på egenhånd. Ofte bærer etterforskningen preg av at hovedpersonene har personlige interesser i etterforskningen. Etterforskerne, særlig de som er skapt av kvinnelige forfattere sliter ofte på hjemmebane, og problemene deres hjemme spiller inn på kvaliteten på etterforskningen. Etterforskernes samliv blir en del av handlingen, og til en viss grad virker det også inn på etterforskningen. Etterforskerne har ofte stor trang til å jobbe alene. De er ikke lenger en del av et korps i like stor grad som tidligere.⁹ Dette er en motsatt trend fra den Wahlöö og Sjöwall introduserte på 1970 tallet.

3.4 Den "hardkokte" tradisjonen

En annen gren innen kriminallitteraturen er den som ofte blir kalt for den "hardkokte" detektivtradisjonen. Ola A. Hegdal sier i artikkelen "Forfattarens sterkare storebror"¹⁰ at et av de mest karakteristiske trekkene ved denne grenen er at man finner et snakkesalig jeg i sentrum som styrer hele fortellingen. Dette jeget fremstiller lovbruddet og den påfølgende etterforskningen gjennom sin bevissthet for leseren.

⁸ Symons, Julian 1995: "Kriminallitteratur – hva det er, og hvorfor leser vi det" i Audun Engelstad og Aleksander Elgureens (red.): *Under lupen. Essays om kriminallitteratur*, Cappelen Akademisk Forlag AS og Landslaget for norskundervisning (LNU).

⁹ Sørskaar, Erlend: "Politiromanen - ren rase eller ren bastard?" *Bøygen* nr 2/2000.

¹⁰ Hegdal, Ola A. 1995: "Forfattarens sterkare storebror" i Audun Engelstad og Aleksander Elgureens (red.): *Under lupen. Essays om kriminallitteratur*, Cappelen Akademisk Forlag AS og Landslaget for norskundervisning (LNU).

Denne detektiven blir aldri skildret eller ironisert over av forfatteren. I større eller mindre grad er detektiven en helt, en mann. Helten står for klassiske maskuline verdier, han er sterk, modig og rettferdig; han tar konsekvensene av idealene sine og omsetter de i praksis. Men han er fri i forhold til det alminnelige livs trivialiteter. Han er ikke underlagt normal arbeidstvang, men lever etter sin lyst. Han trekker seg uinteressert tilbake fra det sosiale liv, og når storbyens mørke senker seg, livner han til. De nye krimheltene legger vekt på konflikter i samfunnet, de uttrykker så å si angsten og mistenksomheten overfor et samfunn som er blitt stadig mer komplisert, pluralisert og fiendtlig. Detektiven skal, så fullstendig som mulig forsøke å leve seg inn i gjerningsmannens psyke for å rekonstruere forbrytelsens hendelser. Detektiven er minst like viktig som morderen i en kriminalhistorie, og man finner tre slags detektiver; politimannen, privatdetektiven og amatøreren. To andre viktige roller er offeret og de eller den mistenkte. Til slutt har vi "de andre" som kan være vennen, hjelperen, representanter fra politietaten, og de uskyldig mistenkte. Kriminalromanen veksler mellom progresjon og digresjon. Helt til siste slutt er det noe som hefter og hindrer helten i å nå målet som er den endelige oppklaringen. Liket gir på mange måter støtet til historien. Liket kan også representere motsetningen til detektiven, som har jobben med å oppklare forviklingene rundt mordet. Ingen figurer i en kriminalroman blir skildret for sin egen skyld, alle involverte har en rolle i spillet.¹¹

3.5 Tid

Det karakteristiske ved detektivfortellingen er at den hele tiden holder seg på to tidsplan, en nåtid som handler om lovbruddet eller forbrytelsen, og bakgrunnen for det eller den. Fortellingen av en historie på det ene planet avdekker en historie på et annet. Fortellingen på nåtidsplanet handler om at en forbrytelse blir oppklart og klarlagt steg etter steg. Forbrytelsen som er utgangspunkt for oppklaringen utgjør både en slutt og en begynnelse. Slutten på en historie som ender med en forbrytelse, og begynnelsen på historien om detektivens etterforskning som ender med oppklaring. Kriminalfortellingen tydeliggjør forholdet mellom to tidsforløp, historien på

¹¹ Porter, Dennis 1995: "Baklengs oppbygging og kunsten å skape spenning" i Audun Engelstad og Aleksander Elgureens (red.): *Under lupen. Essays om krimlitteratur*, Cappelen Akademisk Forlag AS og Landslaget for norskundervisning (LNU).

det fortalte innholdets nivå, og plottet på den narrative diskursens nivå.¹²

Narrative sjangrer er fortellende sjangrer, historier blir fortalt. Selve teksten, det synlige produktet er diskursen, og historien er det manifeste. Det som skiller detektivfortellingen fra andre narrative sjangrer er at den hele tiden fokuserer både på forholdet mellom diskursen og historien, og på historien om den forbrytelsen som har skjedd og på historien om oppklaringen. Historien om forbrytelsen og historien om oppklaringen blir presentert stykkevis i diskursen. Man har altså tre historier som blir presentert i diskursen. Det er et særtrekk ved kriminallitteraturen at historien om etterforskningen gradvis avdekker historien om forbrytelsen som har skjedd tidligere. Mens den klassiske kriminalromanen forteller en historie, avdekker den samtidig en annen. Kriminalromanen består videre av to historier. Den første består i at det blir begått et mord og at forbryteren prøver å skjule sine spor under etterforskningen. Den andre er historien som den blir fortalt. Forfatteren knytter de to historiene sammen ved å la biter av den skjulte historien komme til syne gjennom romanen. Hensikten er å fortelle om forløpet av en etterforskning, men den åpne etterforskningsfortellingen nøster gradvis opp den skjulte historien om forbrytelsen. Den opprinnelige forbrytelsen, som detektivromanen bygger på er med andre ord både begynnelse og slutt. Den avslutter den skjulte historien om begivenhetene som leder frem til selve forbrytelsen, samtidig som den setter i gang oppdagelsesprosessen. Slutten på en tradisjonell kriminalroman er gjenkjennessscenen i form av en avsløring. Veien frem mot denne består i de falske sporene som er blandet sammen med de ekte sporene og gjør oppnøstingen mer komplisert.¹³

3.6 Struktur

Detektivfortellingen kan også ses på som en sirkulær struktur. I begynnelsen har vi et tomrom, noe uhyggelig, noe ufortalt. Helt til detektiven begynner å tolke sporene.

¹² Porter, Dennis 1995: "Baklengs oppbygging og kunsten å skape spenning" i Audun Engelstad og Aleksander Elgureens (red.): *Under lupen. Essays om kriminallitteratur*, Cappelen Akademisk Forlag AS og Landslaget for norskundervisning (LNU).

¹³ Porter, Dennis 1995: "Baklengs oppbygging og kunsten å skape spenning" i Audun Engelstad og Aleksander Elgureens (red.): *Under lupen. Essays om kriminallitteratur*, Cappelen Akademisk Forlag AS og Landslaget for norskundervisning (LNU).

Bevisføringen er viktig, det kommer frem fakta som gjør en løsning mulig. Den egentlige begynnelse er helt på slutten når vi blir i stand til å fortelle den fullstendige historien i sin normale, lineære form.

Temporalt er kriminalromanen strukturert som et tilbakeblikk på oppklaringen, og oppklaringen krever at helten rekonstruerer fortiden. Fortelleren vet alt, men det gjør ikke leseren, det er derfor vi leser med spenning. Fordi vi som lesere vet at det finnes en løsning, om ikke alltid en fullstendig forklaring, en avsløring av sannheten hvor brikkene har falt på plass. Ved å utsette forklaringen blir spenningen, lyst til å lese videre holdt oppe. Spenning har på denne måten i høy grad med tid å gjøre.

Forfatteren trekker ut tiden for å skape spenning. Leserens blir mer og mer nysgjerrig. Dennis Porter hevder i "Baklengs oppbygging og kunsten å skape spenning" at kriminallitteraturen bygger på en fortellerkunst som skaper leserglede ved å beregne effektene av spenning på veien mot en overraskende avsløring. Disse spenningseffektene avhenger dessuten av måten den rasjonelle etterforskningen skjer på trinn for trinn. Vi vet alle at det er knyttet spenning til et ubesvart spørsmål. Helt i begynnelsen av en kriminalroman er det mystiske omstendigheter som vekker leserens ønske om å få vite årsaken til dem. Ønsket om å vite hvem som gjorde det, blir stimulert av frykten for at denne skal gjenta forbrytelsen, eller at den skyldige skal være en vi har sympati for. Spenning dreier seg om å bli holdt i en anspent tilstand, og det inntreffer når en rekke av hendelser blir oppfattet som påbegynt, men ikke fullført. Den mer eller mindre behagelige intensiteten som ledsager ventingen på hvordan det går, og som vi kaller spenning, avhenger av at bestemte ting ikke skjer for fort. Fortellerkunsten er kunsten å villedes leseren eller slå taktisk retrett overfor ham mens han rykker fremover forklarer Porter. Enhver handlingssekvens i en kriminalroman som finner sted mellom en forbrytelse og oppklaring av denne, utsetter løsningen for en viss tid, selv når løsningen synes å være logisk betinget av den. Et beskrivende avsnitt i romanen innfører spenningselement, fortsetter Porter. Sporene er også knyttet til ventetiden og spenning. Enten bidrar sporene til løsning av gåten, eller så utsetter det løsningen ved å avspore oppmerksomheten. Beskrivelser som ikke har som formål å avsløre sannheten, kan istedenfor har som funksjon å skjule den. Dialoger utsetter også avsløringer ved at informasjonen langsomt blir halt frem trinn for trinn. Dette er også et spennings-skapende element. Spenningen får ikke strekke seg utover i like stor grad når det gjelder kriminalnovellen. Her blir ønsket om å vite oppfylt litt for fort, spenningen varer ikke lenge nok. Det er en fortellerkunst å

holde tilbake noe samtidig som man gir informasjon. Den spennende følelsen av å gå det ukjente i møte, av muligheten for fare eller belønning.

3.7 Roller

I kriminallitteratur finner man obligatoriske roller for de involverte. Man har detektiven som også er helten og man har forbryteren som oftest er morderen, som står antitetisk i forhold til hverandre. Et kjennetegn ved den typiske detektivromanen er at etterforskeren, altså detektiven står utenfor handlingen og ikke er følelsesmessig engasjert i problemet. I senere norsk kriminallitteratur har politiet overtatt denne rollen. Detektiven er en eksentriker, han befinner seg på den riktige side av den herskende grensen mellom lovlighet og kriminalitet. Men dette mener jeg har forandret seg den siste tiden. Vi ser ofte at etterforskeren har en egeninteresse eller en bekjent i den aktuelle saken han eller hun etterforsker.

I den klassiske detektivfortellingen er forbrytelsene ofte utspekulerte, og forfatteren har med vilje lagt ut flere spor og feilspor for å forvirre leseren. Det er vanskelig å se løsningen før oppklareren, fordi detektiven ofte blir fremstilt som en genial, spesiell og ofte sær person. I forhold til den klassiske detektivfortellingen preges kriminalromanen mer av den psykologiske siden ved personene og deres sosiale situasjon. Kriminalromanen plasserer seg på et mer realistisk plan hvor det ofte er som det er i det virkelige livet, at mordet er et resultat av en desperat og impulsiv handling. Vi finner ikke like mange spor og feilspor som i den klassiske detektivfortellingen. Grunnstrukturen er den samme, men i kriminalromanen fremsår oppklareren som et virkelig menneske som har både sterke og svake sider, og troverdige menneskelige følelser som han eller hun ikke alltid har kontroll over.

Ifølge Bertholt Brecht er å lese en psykologisk roman en intellektuell beskjeftigelse.

¹⁴ Den psykologiske romanen appellerer til leseren med grep som er vesentlig forskjellig fra logisk tenkning. Kriminalromanen dreier seg om logisk tenkning fra leserens side. Kriminalromanen har en moralsk styrke, leseren blir ikke lurt, alt

¹⁴ Brecht, Bertholt 1978: "Om kriminalromanens popularitet" i Kjell Heggland og Nils Nordbergs (red.): *Kriminallitteraturen*, Gyldendal Norsk Forlag A/S, Oslo.

materiale blir lagt frem, og leseren gis dermed muligheten til å ta fatt på oppgaven med å finne løsningen. Det uventede spiller en stor rolle, uoverensstemmelser må avsløres, og iakttakelsene leder leseren til å trekke en slutning. Kriminalforfatteren tvinger oss som lesere til å felle en fornuftig dom idet han tvinger oss til å oppgi våre fordommer. Han må beherske kunsten å villedde, provosere våre fordommer og føre oss på villspor ved hjelp av karakterskildringer. Brecht mener at kriminalromanen står kryssordet nært. Forfatterens mål må være å hindre at leseren avslører morderen før han er kommet til slutten av boken. Hun kan bruke alle mulige knep, men må drive ærlig spill. Det er mye som står på spill for en morder, og forfatterens oppgave er å overbevise leseren om at gevinsten med et lovbrudd er verdt innsatsen. De beste kriminalforfattere er de som gir leseren fakta og slutninger som kan trekkes av dem i et leseverdige språk.¹⁵ Målet er at etterforsker og leser sammen må gå opp sporene og oppklare, avsløre og forklare sammenhenger.

I Forfattarens sterkare storebror ser Ola A. Hegdal sammenheng mellom hovedperson og forfatter. I mange tilfeller eksisterer det et nært bånd mellom forfattere av detektivromaner og helten hans. Det kan vi se helt tilbake til August C. Dupin som ser ut til å ha arvet en del karaktertrekk fra Poe. Det samme gjelder for konstellasjonen Arthur Conan Doyle og Sherlock Holmes. Det tette båndet mellom helt og forfatter i kriminalromaner er så iøynefallende og utbredt at en kan være fristet til å se på det som en av de mer gjennomførte konvensjonene i sjangeren, særlig i "hardkokt" krim. Symbiosen mellom forfatter og helt har for forfatteren visse soleklare fordeler både på det praktiske og på det mer følelsesmessige planet. Dette er også en tilfredsstillende struktur for leseren av krimromanen, fordi det tillater leseren å identifisere seg med helten.¹⁶

¹⁵ Maugham, W. S. 1995: "Kriminalromanens nedgang og fall" i Audun Engelstad og Aleksander Elgureens (red.): *Under lupen. Essays om kriminallitteratur*, Cappelen Akademisk Forlag AS og Landslaget for norskundervisning (LNU).

¹⁶ Hegdal, Ola A. 1995: "Forfattarens sterkare storebror" i Audun Engelstad og Aleksander Elgureens (red.): *Under lupen. Essays om kriminallitteratur*, Cappelen Akademisk Forlag AS og Landslaget for norskundervisning (LNU).

3.8 Leseren

Kriminallitteraturen tilbyr en virkelighetsflukt, og en flukt fra litteraturen. Dette skriver Aleksander Elgureén i artikkelen "Hvorfor tiltrekker kriminallitteraturen seg så mange lesere?"¹⁷ Han refererer til Marjorie Nicolson som sier at detektiv fortellingene oppleves som bekreftende på en behagelig måte fordi den viser et bilde av kosmos som fungerer etter kjente lover. De appellerer særlig til akademikere fordi å lese denne typen litteratur innebærer at man kan rømme vekk fra samtidens avantgarde litteratur, fra vanskelig subjektivisme, kunstillitteraturens metafysiske pessimisme. Detektiven appellerer fordi han rydder det mørke og det farlige ut av kosmos gjennom tankekraft og orden. Det som tiltrekker en del lesere av denne sjangeren er nok bekreftelsen på at man kan tenke klart og logisk, og slutte seg til et eget resonnement, og ikke minst tilfredsstillelsen dersom man oppdager på slutten av historien at man har tenkt riktig. Man følger detektivens gradvise prosess mot en løsning, og en god historie holder oss med hele tiden gjennom boken. Kriminalromanen er som en oppgave som må løses, og en må tenke selvstendig for å komme frem til den riktige løsningen. Kriminalromanens grunnleggende system stiller mange spørsmål og rommer mange mysterier.

Her er det naturlig å trekke inn Freuds artikkel om det fremmede. Artikkelen er en presentasjon av hva mennesker oppfatter som fremmed og uhyggelig, og hva det er som vekker disse følelsene. Freuds artikkel er interessant å lese i forhold til kriminallitteratur fordi kriminallitteraturen i stor grad kan være bygd opp og båret frem av elementer som Freud presenterer som fremmede og uhyggelige. I det følgende vil jeg presentere Freuds synspunkter i *Das unheimliche*. Deretter vil jeg vise med eksempler fra Kim Småges *Solefall* hvor mye av romanen som er bygd opp rundt nettopp dette. Til slutt vil jeg peke på hvilke konsekvenser og virkninger dette kan ha for romanen.

¹⁷ Elgureén, Aleksander 1995: "Hvorfor tiltrekker kriminallitteraturen seg så mange lesere?" i Audun Engelstad og Aleksander Elgureéns (red.): *Under lupen. Essays om kriminallitteratur*, Cappelen Akademisk Forlag AS og Landslaget for norskundervisning (LNU).

4 Det uhyggelige

Det første Freud tar opp i sin artikkel er problemer knyttet til dette begrepet. For det første brukes ikke "det uhyggelige" i en betydning som er mulig å definere presist. Et annet problem når man skal studere det uhyggelige er at mottakeligheten for denne følelseskvaliteten er svært forskjellig hos forskjellige mennesker.

Det tyske ordet *unheimlich* (uhyggelig) er det motsatte av *hyggelig*, *hjemlig*, *fortrolig*. Det er skrekkbetont fordi man ikke er kjent og fortrolig med det. Men dette er en ikke reversibel situasjon, for det er ikke alt nytt og ukjent som er skrekkbetont. Til dette nye og ukjente må det komme noe mer, som gjør det til uhyggelig. Mange språk mangler et ord for denne spesielle nyansen av det skrekkbetonte. I Daniel Sanders' *Wörterbuch der Deutschen Sprache* finner Freud flere betydninger av ordet *heimlich*. På den ene siden har det betydning av noe som er hjemlig, noe som hører til huset, ikke fremmed, bekjent, tam, tillitsvekkende, hjemlig. En annen betydning av ordet er å holde noe skjult, hemmelig, noe som andre ikke får eller bør vite om, man vil skjule det for dem. Det kan være personlige, intime opplysninger som er private for dem det gjelder. Utenforstående vil føle seg ille berørt eller stille seg uforstående til opplysningene. Det kan være noe man ikke er stolt av, som man vil glemme eller fortrenge. Det som er intimt blir hjemlig for den det gjelder, og holdt hemmelig for dem som ikke vet. Det uhyggelige kan sies å bli dets motsetning, noe ubehagelig, angstvekkende, spøkelsesaktig. Hjemlig hører til to forestillingskretser som uten å stå i motsetning til hverandre, likevel ikke har samme betydning. Det velkjente og hyggelige og det skjulte og hemmeligholdte. Uhyggelig kan kun anvendes som motsetning til den første betydningen, ikke til den siste. I *Deutsches wörterbuch* av Jacob og Wilhelm Grimm finner Freud at *heimlich* betyr et sted som er fri for spøkelses, det som er meg hjemlig, vel, fri for frykt, skjule, hemmelige steder på den menneskelige kropp, hemmelig betydning, lukket, ugjennomtrengelig i relasjon til utforsking. Konklusjonen for Freud blir at hemmelig er et ord som utvikler sin betydning i overensstemmelse med en ambivalens, inntil det til slutt faller sammen med sin motsetning uhyggelig. På bakgrunn av dette er det uhyggelige på en eller annen måte en variant av det hemmelige/hjemlige. I *Bokmålsordboka* forklares uhyggelig som nifs og makaber.

Ifølge Jentsch¹⁸ er intellektuell usikkerhet den viktigste betingelsen for oppkomsten av den uhyggelige følelse. Det uhyggelige må altså være noe man ikke føler seg hjemme i. Videre trekker han den konklusjon at jo bedre et menneske er orientert i sin omverden, dess mindre vil han oppfatte ting og hendelser som uhyggelige. Her mener jeg at det finnes et motargument, det kan også virke helt motsatt. Er en person orientert i sin omverden har man mye større kunnskap og viten om hva som skjer, og hvorfor ting skjer, og dette kan da virke på den andre måten, at man synes ting er uhyggelige fordi man vet at ting skjer og fins. Jo mer man er orientert, jo mer kan man føle frykt for det samfunnet vi lever i, man vet at hendelser som ”bare rammer andre” også kan ramme oss selv, som voldtekt, drap, kidnapping osv.

4.1 Levende eller livløst

Freud nevner også Jentschs synspunkter videre i teksten. Jentsch hevder at tvilen om hvorvidt et tilsynelatende levende vesen er ubesjelet og omvendt; hvorvidt en livløs gjenstand eventuelt skulle være besjelet oppfattes som uhyggelig. Eksempel på dette kan være voksfigurer, dukker og automater. Videre sammenligner han disse eksemplene med det uhyggelige ved et epileptisk anfall eller ved vanvidd. Ifølge Jentsch er et av de mest sikre kunstgrep for å fremkalle lettere uhyggelige virkninger gjennom fortelling, at man lar leseren være i tvil om han i forbindelse med en bestemt figur står ovenfor en person eller en automat. For å belyse dette benytter Freud seg av eksempelet *Sandmannen fra Nachtstück* i Hoffmanns eventyr, og motivet med dukken Olimpia som ser ut som hun har blitt levende. Historien handler om Sandmannen som kommer til barn som ikke vil legge seg, og river ut øynene på dem. Dette forteller en barnepike til barna hun passer på, og sønnen i huset, Nathaniel bestemmer seg for å finne ut hvem Sandmannen er, og hvordan han ser ut. Han kobler denne skikkelsen til en bekjent av faren, advokat Coppelius som barna ikke liker. Under et av hans besøk blir faren drept i en eksplosjon, og Coppelius forsvinner fra byen. Denne figuren fra barndommen mener Nathaniel som student å gjenkjenne i den omreisende italienske optikeren Guiseppa Coppola. Studenten kjøper en teaterkikkert av ham som han bruker til å kikke inn i professor Spalanzani's leilighet. Her får han øye på den vakre, men gåtefullt ordknappe og ubevegelige

¹⁸ Freud henviser i sin artikkel til E. Jentschs avhandling om det uhyggelige fra 1906. Den het ”Zur psychologie des Unheimlichen” og var publisert i *Psychiatrisk-neurologische Wochenschrift* nr 22 og 23 i 1906.

datteren Olimpia. Studenten forelsker seg, men Olimpia er en automat som Spalanzani har laget elektronikken til, og som Coppola har gitt øyne til. Etter enda et møte med Coppelius kaster studenten seg ned fra et tårn, og Sandmannen forsvinner i mengden. I denne sammenheng setter dikteren leseren i tvil om dette er guttens angst og fantasi eller om det er en fortelling som må oppfattes som virkelig i fortellingens fremstillingsverden. Her mener Freud at den som bestemmer seg for en fornuftig og rasjonell tolkning av Sandmannen også må ta med barnepikens fortelling som en faktor i barnets fantasi. Fortellingen gjør leseren usikker på om han vil føre ham inn i den virkelige verden eller inn i en fantastisk verden som han selv har skapt. Det er det samme dilemmaet vi møter når vi leser kriminallitteratur. Den er fri fantasi, men tar allikevel sikte på å fremstå som realistisk. Det første motivet i historien om Sandmannen finner vi i angsten for å miste øynene. Angsten for å bli blind er ofte en erstatning for kastrasjonsangsten. Det andre motivet er en tilsynelatende levende dukke. Jentsch mener at det er en gunstig betingelse for skapelsen av uhyggelige følelser hvis det vekkes en intellektuell usikkerhet med hensyn til om noe er levende eller livløst, og hvis det livløse driver likheten med det levende for langt. Vi blir som lesere usikre på om det vi har med å gjøre er en automat eller et levende vesen. Vi blir usikre på svaret på spørsmålet om hva som styrer, hvilke krefter som råder, og som styrer oss. Sandmannen gjenoppvekker en gammel barneangst. I forbindelse med den levende dukke er det ikke snakk om angst, barnet har ikke fryktet at dets dukker skulle bli levende, kanskje har det heller ønsket det. Kilden til den uhyggelige følelsen blir da ikke en barneangst, men et barneønske eller en barnetro.

4.2 Dobbeltgjengermotivet

Sentralt i Freuds artikkel finner vi også dobbeltgjengermotivet. Det kommer frem når man møter personer som i kraft av deres like fremtoning må regnes for identiske. Trekker man denne påstanden litt lenger kan man si at sjelelige prosesser springer over fra en person til en annen. Dette kan man også med andre ord beskrive som telepati, den ene er også i besittelse av den andres tanker, kunnskap, følelser og opplevelser. Identifisering med en annen person slik at man blir i tvil om det er vedkommendes jeg, eller om det setter det fremmede jeg inn istedenfor ens eget. Det kan også dreie seg om gjentakelser av de samme ansiktstrekk, egenskaper, skjebner, forbryterske gjerninger og av navn i flere etterfølgende generasjoner. Eller

at en mann hater sin far for hva han har gjort og står for, men blir selv lik ham. Opprinnelig antar man ifølge Freud, at dobbeltgjengeren var en forsikring mot jegets undergang. Han hevder at det med stor sannsynlighet var den udødelige sjelen som var menneskekroppens første dobbeltgjenger, som et forsvar mot døden og tilintetgjørelse. Disse ideene om dobbeltgjengere stammet fra den narsissismen som preger barnets og primitive menneskers sinn. Med overvinnelse av denne fasen vil dobbeltgjengeren gå fra å være en forsikring om jegets overlevelse til å bli et uhyggelig forvarsel om døden. Men forestillingen om dobbeltgjengeren trenger ikke nødvendigvis å forsvinne sammen med den opprinnelige narsissismen; den kan hente nytt innhold fra egoets senere utvikling. I jeget utvikles ifølge Freud en spesiell instans som kan stille seg i motsetning til resten av jeget. Dette er et fenomen vi kan treffe på når det i kriminalromaner dreier seg om skyldspørsmål, om personen var ustabil, eller "sinnssyk i gjerningsøyeblikket". Denne instansen tjener selviakttakelsen og selvkritikken, og fungerer som vår samvittighet. Det øvrige jeg kan behandle den som et objekt og er dermed i stand til selviakttakelse. Dette gjør det mulig å utstyre den gamle dobbeltgjengerforestillingen med et nytt innhold og henvise en rekke ting til denne, først og fremst alt det som forekommer selvkritikken å tilhøre urtidens gamle overvunne narsissisme. Det uhyggelige karakter kan bare stamme fra at dobbeltgjengeren er en dannelse som tilhører de overvunne sjelelige urtider, en dannelse som ganske sikkert den gang hadde en vennligere betydning. Freud vil med denne forklaringen bevise at dobbeltgjengeren har blitt til en skrekkforestilling. Freud ser også på dobbeltgjengermotivets mønster og sier at det her er tale om å gripe tilbake til enkelte faser i jeg- følelsens utviklingshistorie, om en regresjon til en periode hvor jeget ennå ikke har avgrenset seg skarpt i forhold til den ytre verden og til den andre. Dette fenomenet mener jeg at vi ofte kan finne i kriminallitteraturen. At en forbryters handlinger knyttes til tidligere faser i livet ser vi ofte. Vi finner ofte bakgrunn for kriminelle handlinger helt tilbake i barndommen. Dette medvirker til å skape inntrykk av noe uhyggelig, selv om det ikke er lett å utskille deres andel i det helhetlige inntrykket.

I denne forbindelse vil jeg peke på et eksempel fra litteraturens historie hvor dobbeltgjengermotivet forbindes med uhygge, nemlig fortellingen om Dr. Jekyll og Mr. Hyde av Robert Louis Stevenson fra 1886. Fortellingen handler om en respektabel lege som eksperimenterer med mørke sider av sinnet sitt. Ved hjelp av et spesielt serum forvandler han seg selv til den onde Mr. Hyde. Til slutt blir han revet

med av sine oppdagelser, og mister kontrollen over seg selv og sine to identiteter. Historien om Dr. Jekyll og Mr. Hyde har i ettertid blitt et velkjent symbol på menneskets spaltede personlighet.

4.3 Gjentakelser

I artikkelen kommer Freud også innom det uhyggelige ved gjentakelser av det samme, og sier at det lar seg avlede fra det infantile sjeleliv. I det sjelelig ubevisste hersker nemlig en av driftimpulsenes utspringende gjentakelsestvang som sannsynligvis avhenger av selve driftenes innerste natur som er sterk nok til å sette seg ut over lystprinsippet. Dette gir visse sider av sjelelivet en demonisk karakter, og stadig ytrer seg meget tydelig i det lille barnets bestrebelsler, og til en viss grad styrer forløpet av psykoanalysen av nevrotikeren. Når vi føler uhygge i sammenheng med gjentakelser er det nok fordi vi ikke synes det er naturlig, vi føler at vi ikke har kontroll, at det er noe annet som styrer. Og det er akkurat det som er så fremmed for oss, vi vet ikke hva dette annet er. Bare at det er en kraft som er sterkere enn oss selv, noen tror kanskje at det er skjebnen, andre kan føle uhygge på grunn av uvissheten. Uvissheten skaper uhyggen fordi vi ikke vet, og mest av alt fordi vi aldri får vite hvilke krefter som styrer. Freud kommer med flere eksempler på hva som kan være uhyggelig ved gjentakelser, men disse er mer generelle. Det kan for eksempel være dersom man går i skogen og blir overrasket av tåke og går seg vill, og mens man prøver å finne en kjent veg ender man opp på samme sted flere ganger. Følelsen er den samme dersom man beveger seg rundt i et mørkt, ukjent rom for å finne døren eller lysbryteren og man gang på gang støter på det samme møbelet. Det man føler i disse eksemplene er hjelpeløshet og uhygge.

Det uhyggelige ved gjentakelser i kriminalitteraturen blir svært tydelig når det kommer til seriemord. En seriemorder føler seg på en eller annen måte tvunget til å drepe flere mennesker. I denne sammenheng finnes det svært ofte likhetstrekk både ved ofrene, og måten drapene blir utført på. Drapene blir en tvangsgjentakelse for morderen.

Videre blir det uhyggelige tatt opp i den sammenheng når noe gjentar seg tilsynelatende tilfeldig. Det kan være et nummer som vi kjenner godt, for eksempel vår egen fødselsdato, telefonnummer, koder og lignende. Det kan også være et

tilfeldig nummer vi støter på i hverdagen, og plutselig får vi en følelse av at det dukker opp hele tiden. Det kan også være andre ting som dukker opp gjentatte ganger, som navn, stedsnavn, sanger, bekjente, alt mulig. Dukker et symbol opp for oss flere ganger enn vanligvis i en periode synes vi det er ekkelt og uhyggelig. Videre oppfattes det som uhyggelig dersom en har en anelse som viser seg å være riktig. Det samme når en har en tanke som skjer i virkeligheten etterpå.

Hvis den psykoanalytiske teori har rett i sin påstand at enhver affekt ved en følelsesimpuls, likegyldig av hvilken art, gjennom fortrenning blir forvandlet til angst, så må der blant disse tilfeller av engstelse finnes en gruppe, hvor det lar seg påvise, at denne engstelse er noe tilbakevendende fortrent. Denne formen for engstelse kan være det uhyggelige, og i denne forbindelse må det være likegyldig om det opprinnelig selv var engstelse, eller om det var båret av en annen affekt. Hvis dette virkelig er det uhyggeliges hemmelige natur, så forstår vi at språkbruken kan la det hemmelige (das heimliche) gå over i sin motsetning; det uhyggelige (das unheimliche). Dette uhyggelige er ikke noe nytt eller fremmed, det er noe som sjelelivet helt fra første stund har vært fortrolig med, men som gjennom fortrenningsprosessen har blitt fremmedgjort fra dette kjente og fortrolige. Relasjonen til fortrenning forklarer også Schellings definisjon av det uhyggelige som noe som burde ha forblitt i det skjulte, men som har trådt frem.

Mennesker finner ofte noe som har med død å gjøre svært uhyggelig. Det kan være lik, døde som går igjen, ånder og spøkelser. Det uhyggelige blander seg med det gruoppvekkende, og dekkes til dels av det. På dette området har det vært liten utvikling, mennesker har alltid ment at død er uhyggelig. Dette er ifølge Freud på grunn av styrken i våre opprinnelige følelsesreaksjoner og usikkerheten i vår vitenskaplige erkjennelse.

4.4 Det fremmede i forhold til kriminalliteraturen

Freud er altså interessert i det uhyggelige fordi psykologien spiller en stor rolle når det gjelder hva mennesker oppfatter som uhyggelig. Når det gjelder kriminalliteraturen spiller også dette en stor rolle fordi den fremstår som svært virkelighetsnær, og derfor er det viktig å ta det psykologiske aspektet i betraktning. Spørsmål som blir viktige å besvare er hva det er som får den menneskelige psyke til å oppfatte uhygge. Ifølge *Bokmålsordboka* kan uhygge være en stemning eller følelse som skapes av noe nifst eller makabert, mens det fremmede kan bety noe uvant, underlig og ukjent. Det som er ukjent og fremmed for oss kan oppleves som uhyggelig, og dermed kan det fremmede fort bli det uhyggelige.

Vi kan kalle et levende menneske for uhyggelig dersom vi tiltror det onde hensikter, og har en anelse om uhyggelige krefter. Det uhyggelige ved epilepsien og vanviddet har samme kilde. Legmannen ser her krefter ytre seg som han ikke hadde trodd å finne hos vanlige mennesker. En forbryter, en syndebykk er nødvendig i all kriminalliteratur. Forbryteren og hans rolle i historien er fremmed for oss lesere. Han eller hun er fremmed for oss fordi han har en annerledes tankegang, rasjonalitet og mentalitet enn oss selv. Vi synes denne måten å tenke på er gal i forhold til det levesettet vi har blitt vant til, våre normer, regler og verdier. Forbryteren i kriminalhistorier har utført en for lesere flest fremmed handling, nemlig mordet: å ta livet fra en person. I kriminalliteraturen er den kriminelle handlingen ofte en slags hevn, og hevnen blir for forbryteren rettferdiggjort ved å ta livet av noen. I utgangspunktet har forbryteren blitt fratatt noe selv en gang, og da dukker tanken om blodhevn opp. Målet for forbryteren er å ta fra den som fremstilles som offer noe.

Vi ser mangel på rasjonell dømmekraft hos forbryteren, og vi sitter igjen med en fremmed følelse, følelsen av uhygge. Forbryterens handlinger er ofte fremprovosert av det samfunnet vi lever i, hvor mennesker slipper straffet fra en kriminell handling. Offeret eller deres etterlatte føler et behov for at rettferdigheten skal råde, at den skyldige skal bli tatt og få som fortjent, få sin straff av et rettferdig system og sone den. Vi ser ofte på forbryteren som en syk person som med sine hevntanker får et ikke-realistisk syn på samfunnet og verden. Vi ser ofte at han har et egoistisk syn, og vil rettferdiggjøre den urett han selv har opplevd. Her kan vi også trekke inn Freuds

teorier om drømmearbeid. Dagdrømmer springer ut av lysten til å leke, lage en improvisert verden, en verden vi ønsker oss. Uoppfylte ønsker kan fungere som fantasiens drivkraft. Ser vi dette i sammenheng med kriminallitteraturen kan en morders uoppfylte ønske som tidligere nevnt være rettferdighet ut ifra hans subjektive oppfatning. Fordi ønsket om rettferdighet blir så sterkt kan det komme til et punkt hvor den kriminelle ikke klarer å skille mellom dagdrømmer og den virkelige verden, mellom ønsker og realitet. Ifølge Freud finnes det to typer dagdrømmer, de ærgjerrige, og de erotiske. Videre hevder han at fantasien har tre tider, fortid, nåtid og fremtid. Dette mener jeg kan samsvare med en fiktiv eller en reel forbryters tankegang om at dersom han kan hevne det som har skjedd i fortiden i nåtiden vil fremtiden bli rettferdig og bedre. Det finnes et utall av eksempler på slike holdninger i kriminallitteraturen. Hos Henning Mankell møter vi i en roman en gutt som dreper alle menn som har utnyttet hans søster seksuelt. I en annen Mankell roman er morderen en kvinne som dreper blivende fedre. Disse fedrene kommer ikke til å ta ansvar for barna fordi de er unnfanget ved utroskap og lignende. Dette er fordi hun selv vokste opp uten faren sin, han stakk av fra ansvaret sitt før hun ble født. I Mankells siste roman er det en predikant som tar livet av alle kvinner som har abortert, et liv for et liv.

Et annet moment som dukker opp når man beskriver kriminelle personer som fremmede for oss er de personer som blir kriminelle uten at det var planlagt, nærmest tilfeldig. Morderen blir fremstilt som uhyggelig mest fordi han har gjort det han har gjort. Samtidig blir morderen veldig uhyggelig for en stor del av leserne fordi han eller hun har så mye til felles med oss lesere. Han eller hun er et menneske akkurat som oss. I nyere nordisk kriminallitteratur finner vi også at denne personen er oppvokst i det samme samfunnet som oss. Et trekk som spiller på likhet mellom leser og morder og uhygge er når vi som lesere befinner oss i den situasjon at det kunne ha vært oss. For eksempel i Karin Fossums Svarte sekunder hvor en ung gutt ved et uhell kjører på en liten jente og dreper henne. Leseren får en hjemlig følelse av at det er et medmenneske det handler om, og som Freud påpeker blir dette hjemlige forandret til uhyggelig. På den annen side kan forfatteren benytte seg av flere virkemiddel for å distansere leseren fra morderen, foreksempel ved å presentere ham eller henne i anonym tredje person. Forfatteren kan bruke beskrivende avsnitt hvor morderen blir beskrevet som "han" eller "hun", og gir oss innsyn i dennes tanker og gjøremål. Dette

er et grep forfatteren bruker for å distansere leseren fra morderen, og for å skape spenning.

Detektiven eller etterforskeren som vi møter i kriminalromaner, kan også oppfattes som fremmede for oss lesere. Etterforskeren har et helt annet liv enn det vi kan forestille oss. En hverdag som er preget av mange momenter som i seg selv oppfattes som uhyggelige, en tøff hverdag som inneholder alle mulige lovbrudd. Hver dag møter hovedpersonene grufulle handlinger på jobben som de må etterforske, og bak disse igjen skjuler det seg mange nye uhyggelige opplevelser og erfaringer. Ofte kan det være oppvekst og bakgrunn som kan forklare hvorfor forbryterne har utført de kriminelle handlingene. De har en hverdag som er preget av forskjellige miljø som mange av oss lesere ikke har kjennskap til. Det kan være narkotikamiljøet i en gitt by, etterforskeren kommer på innsiden og får se innenfor rammene av det livet en narkoman lever. De får se hvordan hverdagen blir en desperat kamp for å overleve i form av å få seg den neste dosen av narkotisk stoff som må til for at en narkoman skal klare å fungere. Man blir gjennom etterforskerens øyner vitne til kampen om å skaffe penger til dette, som i hovedsak involverer kriminelle handlinger. Ofte blir også familie og venner til den kriminelle offer for kriminelle handlinger. En etterforsker ser hvordan miljøet fungerer innad, de normer og regler som eksisterer innenfor et slikt miljø, og som i stor grad er forskjellige fra de vi lesere er vant til. Man får gjennom etterforskeren som formidlingskanal oppleve jaget om å skaffe penger, skyldte penger. Etterforskerne får innblikk i hvordan hierarkiet i et slikt miljø er bygd opp, hvordan noen mennesker tjener grovt med penger på andres ulykke. I forlengelse av dette møter etterforskerne også ofte prostitusjonsmiljø. Man blir som etterforsker og leser vitne til at unge mennesker føler seg tvunget til å selge kroppen sin for å få penger til narkotika. I andre tilfeller opplever vi at den prostituerte ikke har noe valg og at det er bakmenn som utnytter dem og tjener penger på dem. Dette temaet ble tatt opp i Kim Småges *Containerkvinnen* og har blitt et meget viktig tema i dagens samfunn.

Dette beskriver en hverdag som for leseren virker tung, grusom og uvirkelig. Det oppleves fremmed for oss at hovedpersonen i det hele tatt klarer å ha en jobb som medfører så mye uhygge. På toppen av dette kommer drapene som nærmest blir en hverdag for etterforskerne. De får se de grusomste detaljer om hvordan drapene er

blitt utført, ofte likene også, og de må møte de etterlatte som får den grusomme beskjeden om at en av deres nærmeste har blitt drept. Vi som lesere forstår ikke hvordan etterforskerne i kriminallitteraturen klarer å leve med en slik hverdag. Derfor blir også hovedpersonene fremmede for oss. Samtidig blir de også veldig tillokkende. I denne sammenheng vil også forfatterne bli fremmed for oss. Det er fordi de har en innsikt i en verden som er så fremmed for oss. Det vi har til felles med forfatteren er jo at vi synes dette er spennende, vi blir fascinert av det fremmede og det uhyggelige. Avskårne lemmer, et avhugget hode, en hånd uten arm har også noe svært uhyggelig over seg, særlig når de gis muligheten til å bevege seg selvstendig. Vi vet allerede at denne uhygge kommer fra tilnærmelsen til kastrasjonskomplekset. For en del mennesker vil kronen på uhyggen være forestillingen om å bli levende begravd. Dette betegner Freud som forvandling av fantasien om å leve i mors liv. Det er uhyggelig når grensen mellom fantasi og virkelighet blir visket ut, når noe trer frem for oss som virkelig som vi hittil har ansett som fantastisk, når et symbol overtar det symbolisertes fulle potens og betydning. Dette kan også minne om magikerens praksis, tryllekunsten. Erfaringer fra psykoanalytisk arbeid bekrefter Freuds oppfattelse av det uhyggelige hvis det ikke bare er tilfeldige sammenreff. Ifølge Freud selv forekommer det ofte at nevrotiske menn forklarer at for dem er det noe uhyggelig ved kvinnelige kjønnsorganer. Dette uhyggelige er imidlertid inngangen til menneskebarnets gamle hjem, til det sted hvor vi alle en gang til å begynne med har vært. Det uhyggelige er altså også i dette tilfellet det tidligere hjemlige, fortrolige og kjente.

Det er ifølge Freud mulig at det er riktig at det uhyggelige er det samme som det hemmelige/hjemlige som har vært utsatt for en foretrensning og er vendt tilbake fra denne, og at alt uhyggelig oppfyller denne betingelsen. Men med dette stoffvalg synes ikke gåten om det uhyggelige løst. Freud mener at hans setning åpenbart ikke kan tåle å bli vendt om. Til hvert eneste eksempel som bekrefter hans tese mener han at det finnes et analogt eksempel som motsier den. Skinndød og gjenoppliving av døde er meget uhyggelige forestillinger, men slike ting er også svært vanlig i eventyr, og da er de ikke uhyggelige! Det er situasjonsbetinget om et fenomen oppfattes som uhyggelig eller ikke.

Et nytt spørsmål som reises i forbindelse med det uhyggelig er hvor uhyggen ved stillhet, mørke, ved det å være alene kommer fra. Freud lurer på om ikke disse momenter tyder på at faren spiller en rolle ved oppstandelsen av uhyggen selv om det er de samme betingelser, under hvilke vi oftest ser barn ytre angst? Kan vi virkelig helt se bort fra et moment av intellektuell usikkerhet, når vi har innrømmet dets betydning for uhyggen ved døden? Vi må være parat til å anta at for at følelsen av noe uhyggelig kan oppstå må det være andre enn de stofflige betingelser vi har nevnt i det foregående. Dette åpner ifølge Freud døren for tvilen om hvilken verdi vi egentlig kan tillegge vår innsikt, at det uhyggelige stammer fra det fortrenge hjemlige.

4.5 Fiksjon eller virkelighet

Nesten alle eksempler som motsier Freuds forventninger er ifølge ham selv hentet fra fiksjonen og diktningens område. Det er derfor viktig å skille mellom det uhyggelige som man bare forestiller seg eller som man leser om, og det man virkelig opplever. Det uhyggelige ved opplevelsen har langt enklere betingelser, men omfatter langt færre tilfeller. De tillater hver gang å føre det uhyggelige til noe hjemmevant som har blitt fortrenget. Det uhyggelige ved tankenes avmakt, øyeblikkelig ønskeoppfyllelse, ved de hemmelige skadelige krefter, ved den døde som går igjen. Betingelsene hvorfor følelsen av uhygge oppstår her er ikke til å ta feil av. Vi eller våre primitive urfedre har i sin tid ansett disse mulighetene for virkelighet, de har vært overbevist om realiteten i disse hendelsene. I dag har vi overvunnet denne måten å tenke på, men vi føler oss aldri helt sikre på denne nye overbevisningen, det gamle lever videre i oss og lurer på å bli bekreftet. Realitetstesting er et spørsmål om den materielle realitet. Det forholder seg annerledes med det uhyggelige som kommer av fortrenge infantile kompleks, av kastrasjonskomplekset, livmorfantasier osv. Men de reelle opplevelsene som vekker denne form for uhygge er ikke særlig hyppige. Det uhyggelige ved opplevelsen tilhører som regel den første gruppen, men for teorien er det viktig å skille mellom de to gruppene. I det ene tilfellet er et bestemt forestillingsinnhold fortrenget, i det andre tilfellet er det troen på dets materielle realitet som er fortrenget. Freud tror at denne måten å uttrykke seg på sannsynligvis utvider bruken av "fortrenge" utover dens rettmessige grenser. Det uhyggelige ved opplevelsen trer i kraft når fortrenge infantile kompleks blir vakt til live igjen av et

inntrykk, eller når overvunne primitive overbevisninger igjen synes å bli bekreftet. De to formene for uhyggelige opplevelser lar seg ikke alltid skille så skarpt. Det uhyggelige i fiksjonen, fantasien, diktningen fortjener avgjort en særlig betraktning. Det er for det første langt mer rikholdig enn det uhyggelige i opplevelsen. Det er nettopp derfor vi til tider opplever kriminallitteraturen som uhyggelig fordi den kjennes så realistisk. Som leser forestiller man seg hvordan det vil være å oppleve fiksjonen istedenfor bare å være en leser. Man blir en meget aktiv leser og setter seg inn i handling og situasjoner, og leseropplevelsen føles meget virkelig. Vi har også muligheten til å trekke oss ut fra fiksjonens verden og berolige oss selv med at det faktisk bare er fiksjon.

Motsetningen mellom det fortrente og det overvunne kan ikke uten dyptgripende modifikasjon overføres på det uhyggelige i diktningen, for fantasien har som en forutsetning for sin gyldighet at dets innhold er hevet over realitetstesting. I diktningen er det mye som ikke er uhyggelig, men som ville ha vært det dersom det skjedde i virkeligheten. Til dikterens mange friheter hører også at han etter behag kan velge sin fremstillingsverden. Vi tilpasser vår dom og tolkning til den realitet dikteren har diktet opp, og da kan også ting virke litt mindre uhyggelig. Det blir annerledes dersom dikteren tilsynelatende har stilt seg på den felles realitets grunn. Så overtar han de samme betingelser som må være tilstede, hvis opplevelsen skal utløse en form for uhygge, og alt det som virker uhyggelig gjør det også i diktningen. Men også i dette tilfellet kan dikteren potensere og mangfoldiggjøre det uhyggelige langt ut over det som er mulig i opplevelsen hvis han lar begivenheter forekomme som vi aldri eller bare sjelden vil kunne oppleve i virkeligheten. Leseren kan oppleve en følelse av noe utilfredsstilt, en slags uvilje mot dette forsøket eller bedraget. Dikteren kan også la leseren være i tvil om hvilke forutsetninger han egentlig har lagt til grunn for den verden han beskriver. På denne måten kan fiksjonen skape nye muligheter for opplevelse av det uhyggelige som vi ikke vil erfare i det virkelige liv.

4.6 Handlingen

Selve den kriminelle handlingen er som oftest fremmed for leseren. Det er fordi den er ukjent for oss, det dreier seg om noe som de fleste av oss ikke engang har våget å tenke tanken på å utføre. Som oftest i kriminalromaner er det mordet som er den kriminelle handlingen. Selve handlingen er fremmed, det å utføre et mord, også er

det fremmed for oss bare tanken på å ta livet fra noen, å berøve noen fra muligheten til å fortsette sin eksistens. Det vil forandre en selv og omgivelsene rundt en, og ting vil aldri bli det samme igjen. Det er også faktorer rundt selve handlingen som er utenkelig, nemlig å påføre de pårørende en sorg og en traumatisk opplevelse som de vil måtte leve videre med resten av livet. Et annet dilemma vil være om dette er noe en som menneske kan leve videre med selv også, vi kan aldri gjøre om denne handlingen, og ord vil bli for små i denne sammenhengen. Konsekvensene vil være endelige, det vil ikke være en vei tilbake for en morder. Alle disse tankene gjør mordet utenkelig for oss lesere. Vi tør ikke engang å tenke tanken fordi konsekvensene vil være så endelige, handlingen vil aldri kunne gjøres om. Det er også et annet moment som holder oss tilbake, og det er tanken på å måtte betale tilbake, tanken på å bli fratatt sin egen frihet ved å sone sin straff i fengsel. Det er også situasjonen om ikke å vite de endelige konsekvensene som holder oss tilbake. Om man skulle angre er det ingen vei tilbake. Det å stå ansvarlig for mordet vil være fremmed og ukjent, noe nytt. Alt nytt og ukjent er fremmed. Det er derfor vi fascineres slik av kriminallitteraturen, vi leser om mennesker som har tatt disse sjansene, som har valgt å utføre den ultimale kriminelle handlingen, nemlig å ta et annet menneskes liv.

Kriminalhandlingen er også fremmed for oss fordi vi ikke kan forstå. Vi kan ikke forstå at et mord kan være nødvendig. Et annet viktig argument for oss er at kriminelle handlinger er ulovlige og de fleste av oss har respekt for de lover som gjelder i vårt land. Det vil være fremmed for oss å bryte konvensjonelle lover og regler som har eksistert i samfunnet vårt så lenge vi kan huske. Videre kan man si at brudd på etablerte konvensjoner, normer, lover og regler er et skille for leseren på hva som kan oppfattes som fremmed. Man kan da stille seg spørsmålet om disse etablerte lovene alltid har vært slik. Fører nye tider med seg nye normer og regler? Det er helt klart, i stadig samfunnsutvikling har også lover og regler endret seg. I gammelnorsk tid var ikke tanken på mord, det å ta et annet menneskes liv så fremmed. Da eksisterte nemlig tanken om blodhevn. For familiens stolthet måtte et mord alltid hevnes av familien. Dette var for å ta ansvar for ættens ettermæle. Først da ville rettferdigheten være gjenopprettet. Kanskje det er en del av denne tankegangen som ligger til grunn for forbrytelsene også i kriminallitteraturen. Et annet spørsmål som kan reises i sammenheng med lover og regler er om dette er en allmenn oppfatning,

eller om enkeltpersoner bare innordner seg etter allerede eksisterende normer og lover. Er det andre mennesker som har satt en standard for oss om hva som er rett og galt, og at det dermed også er fremmed for oss? På en måte kan vi si at forskjellen mellom rett og galt er et gjeldende skille også for hva som oppfattes som fremmed. Man oppfatter handlinger som fremmed dersom det er en handling vi selv ikke ville utført. Jeg vil påstå at kriminelle handlinger er ulovlige, gale, og dermed også fremmede for storparten av oss lesere.

Av og til er det slik både i den virkelige verden og den fiktive verden at man ender opp med å bryte lover selv om det ikke er planlagt. Den aller største konsekvens vil jo for de fleste av oss være å kjøre på noen, og dermed ta livet av dem. I Håkan Nessers *Carambole* er det akkurat dette som skjer med en person. Han er ute og kjører sent en kveld, det er mørkt, og uvær gjør det vanskelig å se skikkelig. Han opplever all sjåførers mareritt; han kjører på et menneske og akkurat i det øyeblikk er det for sent. Til forskjell fra de fleste lesere velger han å kjøre derfra og håper at han skal slippe unna med det. Og det er da han begynner å vikle seg inn i et nett av kriminelle handlinger for å skjule den første som jo var et uhell.

4.7 Ventetiden

Den kriminelle handlingen fører med seg en skrekkbetont opplevelse over hva som har skjedd. Men tidsrommet mellom den kriminelle handlingen til gjerningsmannen blir tatt fører med seg vel så mye uhygge. Den uhyggelige følelsen av å mistenke potensielle kandidater for å være den skyldige, og den nervøse følelsen av å vite at den skyldige er på frifot, at det kan skje igjen osv. preger leseren. Denne uhyggen med å fundere over hva som egentlig har skjedd, og hvorfor det skjedde, følger oss helt til den skyldige er tatt. Mistenkte personer kan betone seg som uhyggelige fordi de kanskje har hatt både mulighet og motiv for å utføre den kriminelle handlingen. Når de blir sjekket ut av saken av etterforskerne blir man beroliget, og uhyggen forflytter seg videre til neste potensielle skyldige. Ventetid i seg selv er preget av rastløshet og nysgjerrighet. Det er det også i kriminallitteraturen, mens man venter på at den skyldige skal bli tatt. I kriminallitteraturen er det også knyttet uhyggelige og fremmede følelser til ventetiden.

4.8 Miljø

I kriminalromaner møter man mange fremmede miljø, det er miljø som er ukjente for oss fordi vi aldri har opplevd dem. Kanskje bare fått dem referert og diskutert av kjente eller gjennom media. Med miljø mener jeg i denne sammenheng kulturer, sekter, overbevisninger, grupper bundet sammen av felles interesser. I og med at mange kriminalforfattere setter samfunnsproblematikk på dagsorden er dette en måte å presentere forskjellige miljø som er aktuelle i samfunnet på.

Noen ganger møter vi et fremmed miljø etter at en kriminell handling er utført, og vår etterforsker trekkes dit på grunn av spor i saken. I Jo Nesbøs roman *Rødstrupe* ruller en nynazistisk overbevisning opp. Og grunnlaget for denne overbevisningen finner vi ved hjelp av Nesbø fra tiden rundt andre verdenskrig.

Eksempel på andre miljø som kan virke fremmed på lesere av kriminallitteratur er narkotika og prostitusjonsmiljø som ofte kan knyttes til hverandre. Allerede på 70-tallet tok Staalesen oss med til narko og prostitusjonsmiljøet i bydelen Christiania i København. Vi har etter den tid også fått det beskrevet fra Bergen, Stavanger og Oslo. Dette har lenge vært et viktig tema for politikere i Norge, kanskje også fordi at Staalesen har benyttet sin stemme til å fortelle oss om det på en objektiv måte.

Andre ganger kan en treffe på spesiell sekter som med sin livsoppfatning virker skremmende på oss. Her synes jeg vi finner et godt eksempel i Henning Mankells foreløpig siste kriminalroman *Før frosten*. Her møter vi Politietterforsker Linda Wallander som blir trukket inn i en kriminalsak gjennom sin gamle skolevenninne. Ved bokens slutt blir man fortalt om en såkalt kristen sekt som har sett det som sin livs oppgave å ta livet av alle de kvinner som har fått utført en abort. Dette rettfærdiggjør sekten med at den som har tatt et begynnende liv selv ikke har retten til et liv. Man har en grunnleggende tanke om et liv for et liv. Dette er oppfatninger som virker fremmede for leseren fordi det er så langt fra vår egen oppfatning av rett og galt.

Et annet fremmedgjørende trekk når det gjelder å beskrive miljø i kriminalromaner er der handlingen er lagt helt eller delvis til andre land enn hovedpersonens hjemland.

Dette finner vi også flere eksempler på i den nordiske kriminallitteraturen. For eksempel i Henning Mankells roman *Hundene i Riga* er deler av handlingen lagt til Russland. Her kjenner leseren en ubehagelig følelse når hovedpersonen, som leseren på mange måter identifiserer seg med, er ute av stand til å oppfatte deler av det som foregår rundt ham. Kurt Wallander har store språkproblemer og kan ikke forstå hva som blir sagt når det snakkes på russisk. Han kan bare tolke seg til det ut ifra kroppsspråk, stemmebruk og mimikk. Andre eksempler på handlinger som foregår i andre land finner vi i Jo Nesbøs roman *Kakerlakkene* hvor Harry Hole befinner seg i Thailand. Også han blir ekskludert fra samholdet ved hjelp av språk. Dette fører til at hovedpersonen går med en konstant angst og nervøsitet for hvilken rolle og posisjon han har der han er. I *Mannen med oksehjertet* av Olav Njølstad utspinner deler av handlingen seg i Israel, og en av nøkkelpersonene blir mer eller mindre trukket inn i kampen mellom jøder og palestinere. Når man som leser er vant med et trygt og fredelig land som Norge, blir denne kampen for å overleve meget fremmed, men også veldig spennende både for den fiktive personen og den virkelige leseren.

Andre ganger lar kriminalforfattere oss bare få snusen på noe som virker fremmed. For eksempel i Henning Mankells roman *Ett skritt etter* hvor vi får en historie om ungdommer som driver med rollespill og skaper seg en helt annen verden.

Når man opplever fremmede miljø på denne måten i kriminalromaner er det nok et bevisst valg fra forfatterens side at leseren skal få kjenne usikkerheten og spenningen knyttet til dette. Når en benytter seg av dette trekket for å skape spenning i historien opplever en som leser ofte at forfatteren først etablerer et trygt og hjemlig miljø, for så å ta leseren med seg bort fra dette trygge, og inn i det fremmede og spennende. Begrepet fremmed er nært knyttet til spenning, for det vi er utrygge på og ikke helt har kontrollen over fører med seg spenning om hva dette fremmede egentlig er. Dette kan også karakteriseres som et av de viktigste virkemidler i kriminalsjangeren, å fremmedgjøre for å opprettholde spenningen. Leserens forventning om at det fremmede vil bli avmystifisert og trygt igjen på slutten av historien.

4.9 Kvinnen

De nye kvinnelige krimheltene representerer et mangfold av personligheter. Til felles har de at de beviser at kvinnen er en verdig hovedperson i krim og spenningslitteraturen. De er komplekse og sammensatte individer som realistisk nok kjemper for respekt og anerkjennelse, på samme måte som forfatterne bak. Tydeligst ser vi dette hos Kim Småges Anne-kin Halvorsen. Hennes kamp for kvinnelige verdier og for å bli anerkjent for sitt arbeid på lik linje med menn kommer sterkt frem i Småges romaner. Halvorsen er en dyktig politikvinne som viser sin kvinnelige styrke når det gjelder empati og forståelse. Hun ser ofte etter mennesket bak forbryteren og konsentrerer seg om å finne årsaker og svar bak en forbrytelse.

En typisk hardkokt kvinnelig detektiv finner vi i Kjersti Scheens Margaret Moss. Hun er en kvinne som kjemper i et mannssamfunn, for å bli respektert som kvinne og for det arbeidet hun utfører. Hun skifter stadig antrekk til forskjellige forkledninger og har dårlig samvittighet for manglende mosjon. Hun er alenemor for en tenåringsdatter som stort sett klarer seg selv, samtidig som hennes tante bor i underetasjen og kan hjelpe til. Margaret Moss har derfor mer eller mindre bare seg selv å ta vare på, uten at det med det skal sies at det er noe hun mestrer. Hun har en tendens til å drikke store mengder med alkohol i sin egen selvmedlidenhet eller forbannelse over det mannlige kjønn og dets samfunn, samtidig som hun må spille på dette samfunnets premisser. Hun banner og har et tøft språk, og tar ofte loven i egne hender med håp om at verden skal bli et bedre sted. Selvsagt er hun heller ikke på god fot med politiet som har en nedlatende holdning til hennes yrke som privatdetektiv. Her ser vi likheten med den kanskje mest hardkokte detektiv i Norges kriminallitteratur, nemlig Gunnar Staalesens Varg Veum. Selvfølgelig prøver hun også å utnytte seg av det annet kjønn som i hennes tilfelle alltid har en tendens til å bli trailersjåførvennen Rasmus. Men også dette uten særlig stort hell. Hun har jo selvfølgelig følelser for ham også. På mange måter kan Margaret Moss virke som en antihelt, men etter min mening er hun bare satt helt på spissen, og synliggjør mange mannlige fordommer mot kvinnen som detektiv, kanskje kvinnen som kjønn også.

Anne Holt har tatt opp en annen vinkling med sin helt Hanne Wilhelmsen som ikke bare er kvinne, men også lesbisk og møter enda flere fordommer. Som helt viser Halvorsen seg ikke som den uovervinnelige, men hun viser også sine svakheter og

redselen for å bli stemplet som "typisk lesbisk". Hun virker innesluttet og prøver så godt hun kan å skjule seg bak en tøff fasade. Lesbiske detektiver dukker stadig opp i den internasjonale litteraturen, og har nå med Anne Holt fått fotfeste i norsk krim. Leserne har akseptert og følger Hanne Wilhelmsen. Den lesbiske detektiven kan oppfattes som fremmed for mange lesere.

Jeg vil også gripe fatt i det fremmede kvinnelige forfattere og hovedpersoner har tatt med seg inn i kriminallitteraturen. Kvinnelige forfattere er ikke noe nytt innen denne sjangeren, men i den norske varianten slo kvinnelige forfattere gjennom på 1980 tallet med Kim Småge. Kvinnelige forfattere av kriminallitteratur kan oppfattes som fremmede fordi de bringer et nytt element inn i den tidligere så mannsdominerte sjangeren. Forbrytelser blir ofte fremstilt som mer komplekse på det følelsesmessige plan. Forbrytelsene handler om undergraving av kjærlighet, nærhet, vennskap og svik. Dette går dypere inn i beskrivelser av menneskelighet og er et nytt element kvinnelige forfattere har tatt med seg inn i kriminallitteraturen. Dette står i motsetning til mye kriminallitteratur av mannlige forfattere hvor konkurranseforholdet mellom menn er mye mer i fokus. Ser vi på Lindell og Fossums hovedpersoner er disse også i stor grad tenkende og følsomme mennesker, om enn litt tankeløse også av og til.

Kvinnen som hovedperson er fremmed fordi hun representerer en trussel mot det mannlige hierarkiet som er bygd opp av forfattere, lesere og stereotype helteskikkelser gjennom flere generasjoner. Kvinnene bringer med seg inn nye og nyanserte sider av etterforskningsarbeidet til en etterforsker. Valg av kvinnelige hovedpersoner kan oppfattes som et høyst bevisst politisk og feministisk valg. Man opplever den kvinnelige hovedpersonen som et komplekst og sammensatt tenkende vesen. Kvinnen plasseres i sentrum og fremstilles som uavhengig. En fremmed tanke for de som sitter med en oppfatning av at kvinner er og bør være avhengig av en mann. Noen av de kvinnelige hovedpersonene tar med seg typiske trekk fra "hardkokt" kriminallitteratur som tøff språkbruk, inntak av store mengder alkohol og at hun til slutt er fullstendig utkjørt når forbryteren endelig er tatt i slutten av romanen. Det er viktig for kvinnekrimmen å presentere helteskikkelser som representerer de kvinnelige erfaringer og persepsjoner. Hun må være tøff, men samtidig forskjellig fra sin mannlige kollega for å virke troverdig, og ikke som noen kopi.

I kriminallitteratur av kvinnelige forfattere må hovedpersonen ofte kjempe for å bli tatt på alvor. Den kvinnelige hovedpersonen må mer enn bare bevise at hun duger til jobben sin. I Anne-kim Halvorsen og Hanne Wilhelmsen av henholdsvis Kim Småge og Anne Holt finner vi bevis for dette. Dette er en fiktiv kamp laget av forfatterne, men den viser et bilde av virkeligheten, og problematikken er høyst reel. I de senere romaner av de samme forfatterne møter vi på rollefigurer som har etablert seg i jobben sin, men veien har vært lang og slitsom for individene. Slik vil nok mange kvinner føle det i den virkelige verden også. Samfunnet i dag er bygd opp med et klart mannlig hierarki. Det er ikke lik lønn for lik jobb, og kvinner må bevise at de er kompetente til stillinger i typisk mannsdominerte yrker. Selv om en liker å tenke på Norge som et land med likestilling får vi hele tiden beviser på at dette er en illusjon. Dette er høyst aktuell samfunnsproblematikk som kvinnelige forfattere setter på dagsorden. Vi treffer også kvinnelige bipersoner i flere kriminalromaner. Dette er kvinner som blir fremstilt som trygge, sterke og selvstendige kvinner. Blant annet kan nevnes Kurt Wallanders kollega Ann- Britt Høglund og hans datter og kollega Linda Wallander i Henning Mankells bøker om Kurt Wallander. Hos Jo Nesbø treffer vi Ellen som er Harry Holes partner. Da hun blir myrdet får han en ny kvinnelig partner, nemlig Beate Lønn. Jon Michelet har i *Den frosne kvinnen* en kvinnelig halvdel av et etterforskningspar. Og hun går under navnet Waage. Et fenomen som ikke er ukjent for lesere av kriminallitteratur er at offeret ofte er en kvinne. Hos Unni Lindell treffer vi Kato Isaksen som er omgitt av kvinner. Konen som blir til ekskone som igjen blir til kone, og kjæreste som blir til samboer og deretter til ekssamboer gjør at leseren får en komplisert familiesituasjon å forholde seg til. Dette gjør kanskje at noen lesere mister respekten for den famlende Kato Isaksen, og kanskje også for kvinnene som lar ham famle rundt. Det finnes også mannlige forfattere som har en kvinnelig hovedperson. Eksempel på dette er Tor Edvin Dahl som skriver om presten Pernille som har for uvane å dumpe opp i mystiske saker. Men disse klarer hun som regel å løse ved hjelp av sin venn som er transvestitt og arbeidsledig.

Alle disse mangfoldigheter forholder seg til den form for det uhyggelige som oppstår av det overvunne. Det uhyggelige som stammer fra fortrenge komplekser er mer resistent, bortsett fra en betingelse blir det like uhyggelig i diktningen som i opplevelsen. Det andre uhyggelige, det som stammer fra det overvunne utviser denne karakter i opplevelsen og i den diktningen som stiller seg på den materielle

realitets grunn, men kan miste den i de fiktive realiteter som dikteren selv skaper. For dikteren er leserne styrbare på den måten at gjennom den stemningen han setter oss i kan han avlede våre følelsesprosesser fra det ene resultat og innstille dem på et annet. Han kan oppnå meget forskjellig virkning med det samme stoffet.

Den mest resistente formen for uhygge er den som stammer fra fortrenge kompleks. Om ensomhet, stillhet og mørke kan vi ikke si annet enn at det virkelig er de momenter som hos de fleste mennesker knytter seg til den aldri helt overvunne barneangst. Kriminallitteraturen er på mange måter knyttet til primitive og barnslige aspekter ved vår psyke. Redselen for å gå alene, redsel for mørket er redsler vi husker fra vi var barn. I kriminallitteraturen får vi bekreftet det vi prøver å fortrenge, at vonde ting skjer med normale, snille mennesker også. Man kan si at mange av de uhyggelige følelsene en får, kan knytte seg til den aldri helt overvunne barneangst

4.10 Foreløpig oppsummering

Vi har sett en videreutvikling av kriminallitteraturen som sjanger, og vi har sett at den rommer flere undersjangere. I det følgende vil jeg bruke begrepet kriminallitteratur som en et overordnet begrep på sjangeren som innbefatter undersjangrer som detektivroman, kriminalnovelle, thriller, psykologisk thriller, spenningsroman og politiroman. I neste del vil jeg konsentrere meg om politiromaner skrevet av Kim Småge.

Uttrykkene fremmed og uhyggelig er subjektive uttrykk for den som benytter dem. Noe blir fremmed for oss mennesker dersom det er noe nytt, ukjent eller noe vi ikke er vant til. Begrepene defineres ut ifra subjektets kontekst. Med kontekst mener jeg i denne sammenheng oppvekst, oppdragelse, arv, miljø, utdanning, interesser, alder, venner, en toleransegrense som er bygd opp av kontekstuelle påvirkningsfaktorer. Ofte kan generasjonsskiller utgjøre klart forskjellige holdninger til hva som oppfattes som fremmed eller uhyggelig. Det er vanskelig å sette klare grenser uten å generalisere, for det finnes alltid unntak.

Fremmedgjøring i kriminallitteratur trer frem som et bevisst og avgjørende grep fra forfatterens side. Som jeg har vært inne på tidligere kan uhyggelig og fremmed ha en

tilnærmet sammenfallende betydning. Når noe er eller blir forsøkt holdt hemmelig vekkes et vitebegjær hos leseren. Det oppstår nærmest en tvang til å vite hva som blir holdt hemmelig, og hvorfor det blir holdt hemmelig. Som leser av kriminallitteratur blir man mer og mer nysgjerrig etter hvert som deler av det hemmelige blir avslørt. Et annet grep som blir brukt for å gjøre kriminallitteraturen spennende er fremmedgjøringen av personer. De opptrer som mystiske og spennende og det samme gjør deres historie.

Dobbeltgjengermotivet endrer fortegn fra å være en forsikring om fortsatt liv til å bli et uhyggelig forvarsel om døden. Dobbeltgjengermotivets mønster griper tilbake til enkelte faser i jeg-følelsens utviklingshistorie, en regresjon til en periode hvor jeget ennå ikke har avgrenset seg skarpt i forhold til den ytre verden og til andre.

Det er uhyggelig og fremmed med en kraft som er sterkere enn oss selv. Krefter som styrer oss, skjulte krefter hos automater. Levende dukker kunne være et ønske som barn, men i voksen alder finner vi det uhyggelig dersom det ikke er et klart skille mellom menneske og automat.

Motsetningen mellom det fortrenge og det overvunne kan ikke uten modifikasjon overføres på det uhyggelige i diktningen. Fantasien og fiksjonen har som forutsetning for sin gyldighet at dets innhold er hevet over realitetstesting. I diktningen er det mye som ikke er uhyggelig, men som ville ha vært det dersom det skjedde i virkeligheten.

Det uhyggelige er ikke noe nytt eller fremmed, det er noe som sjelelivet helt fra begynnelsen av har vært fortrolig med, men som ifølge Freud gjennom fortrenningsprosessen har blitt fremmedgjort fra dette kjente og fortrolige. Relasjonen til fortrenning forklarer også Schellings definisjon av det uhyggelige som noe som burde ha forblitt i det skjulte, men som har trengt frem.

På bakgrunn av disse hovedtrekkene fra Freuds artikkel om det fremmede vil jeg prøve å finne bevis for det uhyggelige i politiromanene om Anne-kin Halvorsen.

5 Kim Småge

Kim Småge ble født i Trondheim i 1945, og hennes egentlige navn er Anne Karin Thorshus. Hun er bosatt i Trondheim, og hun har en cand.mag grad fra universitetet i Trondheim med fagene norsk, engelsk og geografi. Kim Småge har tidligere jobbet som lærer, vitenskaplig assistent, gårdsarbeider, tekstforfatter, frilansjournalist og er utdannet instruktør ved Norges dykkerforbund.

Småges debut kom i 1983 med kriminalromanen *Nattdykk* og denne gav henne den anerkjente Rivertonprisen. Samtidig som hun skrev denne jobbet hun også som lærer. Etter hvert har hun også utgitt ungdomsbøker, og hun har oversatt bøker til norsk.

Politikvinne og heltinne Anne-kin Halvorsen dukket først opp i 1992 i novellesamlingen *Kvinnens lange arm*. I 1993 utgav Småge *Sub Rosa* og Halvorsen ble for alvor en aktør i den norske krimverdenen. I senere tid har vi møtt Anne-kin Halvorsen i *En kjernesunn død*, *Containerkvinnen*, *Solefall* og *Dobbeltmann*. For *Sub Rosa* ble Småge i 1993 tildelt Glassnøkkelen, som er den årlige prisen for beste skandinaviske kriminalroman, og i 1998 ble hun tildelt Palle Rosenkrantz-prisen for kriminalromanen *En kjernesunn død*.

Småge mottok pris for beste ungdomsroman i 1986 for *Figurene*, og språklig samlings litteraturpris i 1990.

Kim Småge er den første til å ha blitt kronet krimdronning av norsk presse. Aftenposten har titulert henne som "Trondheims ukronede krimdronning". Harald Skjønberg omtaler Anne-kin Halvorsen som politisk radikal, og som "en feministisk klisjé, så korrekt og forutsigbar at det halve kunne vært nok."¹⁹ På Wikipedia.org regnes Småge som en av grunnleggerne for den feministiske kribølgen i Norge.²⁰

¹⁹ <http://www.dagbladet.no/kultur/1997/11/26/41867.html>

²⁰ http://no.wikipedia.org/wiki/Kim_Sm%C3%A5ge

6 Introduksjon til romanen

Solefall er skrevet av den etablerte kriminalromanforfatteren Kim Småge, og utkom i 1999. Med denne romanen henvender Småge seg til et publikum som liker å lese kriminallitteratur. Kriminalforfattere har gjerne en stor del "faste" lesere som følger forfatteren. Bakgrunnen for dette kan være at kriminalforfattere ofte har en gjennomgangsfigur, en seriehelt.

Kriminalromaner har etter mitt syn to funksjoner. På den ene siden fungerer den som underholdningen. Den tar leseren med på et eventyr hvor han eller hun kan leve seg inn i romanen og på egenhånd prøve å løse gåten. På den andre siden fungerer teksten som en belysning av samfunnet, dets moral og etikk, og den har mulighet til å belyse samfunnsaktuelle temaer og skape engasjement og debatt rundt disse.

Romanen er på 218 sider, og den er delt inn i 56 relativt korte kapitler. Stilnivået i romanen er etter min mening en blanding og veksling mellom lavstil og normalstil. Den er skrevet i normalprosa, men med innslag av muntlig pregede deler. Setningene er hverdagslige og kjente. Man kan snakke om stilbrudd når teksten bryter sin stilnorm, men det mener jeg ikke er tilfellet i denne situasjonen, tekstens stilnorm er ganske enkelt en blanding av lavstil og normalstil.

De to første kapitlene introduserer hovedpersonene i romanen. I første kapittel møter vi to ungdommer fra Nederland som er kjærester, Ria og Mathias. I andre kapittel møter vi Småges seriehelt, Anne-kin Halvorsen.

Romanen handler om en sensommer på Fosenlandet. Vi møter politikvinne Anne-kin Halvorsen som jobber ved Trondheim politikammer. Vi møter en nederlandsk familie som har leid en hytte i sommerferien, og vi møter diverse fastboende. Det bygges opp en stemning om at noe forferdelig skal skje. Leonard Hämcke, familieoverhodet i den nederlandske familien blir funnet død. Dødsfallet er mistenkelig, det foretas en obduksjon og etterforskningen begynner.

Motivet i teksten er som i de fleste kriminalromaner et mord. Temaet i teksten er tilsynelatende mordetterforskningen, men teksten rommer også flere temaer. Kim Småge tar ofte opp temaer som opptar samfunnet i sine kriminalromaner. Hun tar opp temaer som hun synes trenger å bli belyst og diskutert. Av erfaring vet vi at Småges hovedperson Anne-kin Halvorsen sympatiserer med de svake i samfunnet og forsvarer dem. Hun kjemper for de som ofte fremstår som svakest, og prøver å nyansere det negative synet på dem. Småge har flere ganger vært innom og beskrevet flere "fremmede" miljøer i samfunnet. I *Containerkvinnen* presenteres trafficking-problematikken. Den handler om kvinner som blir smuglet fra østeuropeiske land til Norge for å drive med organisert prostitusjon. Det hele går forferdelig feil og flere jenter blir kvalt i en container på havna i Trondheim. En jente overlever og etter en intens kamp for å overleve i dette fremmede og nye samfunnet ender hun opp i koma i en sykeseng på sykehuset i Trondheim. Småge viser i denne romanen hvor hjelpeløse disse kvinnene er, hvordan de blir tråkka på og utnyttet, og hvor lite de egentlig betyr for dem som bruker dem. Det er det samme temaet som er et av hovedtemaene i *Solefall*, men her blir det belyst fra en annen vinkel, og viser at det finnes offer også på den andre siden i slike saker. I *Solefall* finner vi også en henvisning til *Containerkvinnen*.

En vanlig oppbygging i en roman er at vi blir presentert for en helt. Denne helten har en vanskelig oppgave, et prosjekt å gjennomføre. Underveis møter hun motstandere og hjelpere. Spenningen stiger når helten møter prøver. Det finnes en lang spenningslinje, og flere korte spenningslinjer som topper seg ved prøvene.

I kriminalromaner har man en helt, en detektiv eller en annen form for oppklarer. Denne helten kan være enten intellektuell og rasjonell eller aktivt handlende, eller selvsagt også en kombinasjon. I denne romanen har vi en handlende og impulsiv helt, politibetjent Anne-kin Halvorsen. Den lange spenningslinjen i romanen er å finne en løsning på mysteriet, nemlig den som drepte Leonard Hämcke. I en velskrevet kriminalroman møter helten prøver i form av spor og blindspor, de er kriminalromanens korte spenningslinjer. Sporet bringer helten et skritt nærmere en løsning, mens blindsporene setter henne tilbake i etterforskningen. Også i kriminalromaner finner vi motstandere og hjelpere. Vi opplever skyldige eller de som har noe å skjule som motstandere, og de som hjelper til i etterforskningen som

hjelpere. Anne-kin har flere medhjelpere i denne romanen. De mest opplagte er kollegaene, og så finnes de ikke fullt så opplagte, Karin og Johannes Huus og den tyske ekspolitimannen. Den nederlandske familien oppfattes som motstandere fordi vi aner at de skjuler noe, de vet kanskje noe som kan oppklare saken men som de ikke vil avsløre.

Før mordet på Leonard Hämcke blir leseren oppmerksom på en situasjon som også kan være plottet i romanen. Det gamle handelsstedet fungerer som et rehabiliteringssenter for tidligere narkomane. Leseren biter seg fort merke ved en ung mann, eksnarkomane Ståle. Det er noe ved hans oppførsel som får Anne-kin til å stusse. I tillegg kommer reaksjonen hans når Hells-Angelsene kjører gjennom det gamle handelsstedet.

En annen parallell handling er det som foregår på bondegården til gammelbonden. Det har vært innbrudd og noen har forgiftet en okse. Det har også vært innbrudd i båten til kameraten til gammelbonden. Disse to handlingsforløpene knyttes sammen senere i romanen, og vi får vite at det er Ståle som har gjort innbrudd, han har forgiftet oxen med rottegift, og har selv spist rottegift og drukket kompassprit. Dette har han gjort for å få slutt på marerittet han lever i, det er den eneste måten han kan slippe unna sitt gamle miljø på. Enda en slags parallell ser vi når det blir begått flere innbrudd rundt om i bygda og båtmotorer blir stjålet.

Vi ser her to-tre handlingslinjer som på et tidspunkt er aktuelle som hovedhandlinger. Vi lurte lenge på om alle handlingslinjene henger sammen med drapet på Leonard Hämcke, men vi finner etter hvert ut at de ikke har noen sammenheng med hverandre. Dette er bihandlinger mens hovedhandlingen dreier seg om den nederlandske familien.

Fortelleren er en allvitende aural forteller. Det er mange miljøskildringer i romanen, av norsk natur, av samfunnet på øya og av det lille samfunnet på handelsstedet. I Sollefall blir vi presentert for et vilt og vakkert norsk naturlandskap utenfor Trondheims kyst. Et idyllisk landskap og et idyllisk samfunn blir beskrevet for leseren, men under overflaten er ikke alt så idyllisk som det tilsynelatende virker som. Det får vi et forvarsel på allerede i andre kapittel under båtturen hvor naturen plutselig snur

og virker truende og skummel. Også det gamle handelsstedet som drives av steinerbevegelsen på idealistisk grunn fremstår med sprekker i fasaden. Det er ikke så vellykket og harmonisk som det først fremstår.

Vi blir kjent med en hel del personer i *Solefall*, og flere av dem lærer vi å kjenne ganske godt. Det er nok mange som kjenner hovedpersonen Ann-kin Halvorsen fra tidligere romaner. Hun er en ung enslig politikvinne oppvokst og bosatt i Trondheim by. Vi kjenner henne som tøff, men sårbar, en kvinne med myke verdier og en stor porsjon empati for de hun opplever som svakere enn henne selv. Hun er på leting etter den store kjærligheten, men så langt uten særlig hell. Hun fremstår som en flink storesøster, datter og kollega som bryr seg om sine nærmeste. Hun oppleves som grundig i sitt arbeid og en som jobber målbevisst for rettferdighet, men som ofte blir skuffet dersom hun ikke opplever utfallet som rettferdig. Hun blir tidlig betatt av sin vert Johannes Huus, og må til stadighet irettesette seg selv for de tanker og følelser hun har for en annen kvinnes mann. Vi forstår at Anne-kin får medfølelse og forståelse for Ria ganske tidlig. Hun forstår uten at det trenges å sies at Ria har det ganske tøft. Selv om hun er en dreven politietterforsker sitter hun en hel natt og holder rundt Ria fordi hun intuitivt forstår at det er det den unge jenta trenger. Anne-kin Halvorsen kan nok fremstå som en feministisk kvinne fordi hun ofte oppfatter mannen som den store stygge ulven og har en tendens til å legge skyld på menn. Men så er det også slik at i de fleste sakene vi har møtt Anne-kin er det kvinner som fremstilles som ofre som har opplevd urettferdighet, ofte utrettet av menn. Selv om det ikke alltid er kvinnene som fremstår som "hovedofre" i romanene er det ofte de som har blitt utsatt for mest urettferdighet og dermed også fremstår som de største ofre eller tapere.

Karin og Johannes Huus er et litt spesielt ektepar. De er bosatt på Fosenlandet, og "barnet" deres er hunden Garp. Karin er forfatter og skriver kriminalromaner. De er vel etablerte i det lille samfunnet og kjenner til de fleste som bor der, og det meste som skjer. Når Karin er inne i sine mest intense skriveperioder trekker hun seg tilbake fra deres vanlige liv, og Johannes og Garp blir mer eller mindre overlatt til seg selv. Dette er noe Anne-kin reagerer på, men forstår raskt at det er en naturlig del av samlivet deres, en usagt avtale. Johannes fremstår som en "handyman" som hjelper til hvor han trengs og er en god og støttende ektemann for Karin.

Den nederlandske familien fremstår på overflaten som en perfekt velstående kjernefamilie, men etter hvert forstår vi at dette ikke er tilfellet i det hele tatt. Under overflaten ulmer et hav av hemmeligheter som ingen prater om. Etter hvert finner vi ut både det ene og det andre om flere av familiemedlemmene. Leonard Hämcke er familiens overhode. Han er familiefaren som tjener godt med penger og som har sin underdanige kone ved sin side. Han vet hvordan han vil ha det, og slik blir det. Renate Hämcke fremstår som Leonards perfekte kone. Hun gjør som hun får beskjed om og har tilsynelatende det meste på stell når det kommer til rollen som hustru. Vi forstår etter hvert at hun har mer eller mindre resignert i forhold til egne ønsker, og spiller sin rolle som Leonards perfekte kone. Men hun aner mer enn det later til. Hun vet at hennes mann har andre kvinner, men har ofret sin lykke og respekt for datterens oppvekst. Om hun vet hvordan hennes mann tjener til livets opphold får vi ikke vite. Datteren Ria fremstår som den beskyttede lille pike som materialistisk sett har fått alt hun trenger. Men i hennes liv mangler ekte kjærlighet. Hun har mange bitre følelser mot begge foreldrene som har beskyttet henne fra sannheten og ført henne bak lyset. Vi opplever henne som svært ustabil og som et menneske på randen av et sammenbrudd. Hun tror hun har funnet ekte kjærlighet i Mathias, men hun blir såret og skuffet nok en gang. Hele den unge jentas tilsynelatende perfekte liv har blitt snudd opp ned på kort tid. At hun har vansker med å stole på noen av sine nærmeste ser vi tydelig når det er Anne-kin som sitter og holder rundt henne en hel natt. Hun finner mer trøst i tausheten til en fremmed enn hos en av sine nærmeste. Ria er en av hovedpersonene i romanen, og jeg mener vi kan finne mange assosiasjoner rundt navnet hennes. Språkene norsk og nederlandsk har ganske store likheter mellom enkelte ord, og de kan ha samme betydning. På norsk kan Ria leses som bestemt form entall av en ri. Ser man i ordboken på hva en ri betyr, synes jeg vi finner svært interessante opplysninger. En ri kan være et anfall, plutselig smerte eller sinnsstemning. Det kan bety en kort stund, eller det kan bety plage. Videre kan ri brukes i den betydning å overvinne vanskeligheter. Det som er mest karakteristisk for Ria gjennom hele romanen er at hun får anfall, spastiske, ukontrollerte bevegelser i kroppen. Betydningene som er presentert overfor er svært karakteristiske for hvordan vi ser på Ria. Et anfall, en plutselig smerte eller sinnsstemning er det vi ser så mye av hos Ria. Det er også disse beskrivelsene vi finner uhyggelige når det gjelder henne. Videre forstår leseren ganske fort at det er noe som virkelig plager Ria.

Den siste betydningen jeg vil kommentere som er viktig for vårt syn på Ria er det å overvinne vanskeligheter. Etter mitt syn er det dette Ria jobber med gjennom hele romanen. Hun er inne i en svært rystende periode i livet sitt, og på mange måter kan vi si at hun har overvunnet vanskelighetene, hun har tatt det valget som virket mest riktig for henne selv. Mathias Wrejssweck er Rias kjæreste som er med henne og familien hennes på ferie til Norge. Mathias er nok den som skjuler mest, og forbauser oss lesere mest. Det kommer frem etter hvert i romanen at han har blitt kjæreste med Ria bare for å komme nær faren hennes og for å hevne seg på ham for det han har gjort mot lillesøsteren. Dette oppfattes som en nøye gjennomtenkt og grusom plan.

Kriminalromanen har et meget fast mønster og definerte roller. Det finnes et system som er typisk for kriminalromanen med faste roller. I all kriminallitteratur er det en forbryter, den fremmede i teksten. Vi bruker nesten hele romanen på å lete etter forbryteren. På bakgrunn av tidligere resonnement vil jeg si at det finnes flere forbrytere i denne kriminalromanen, Ria og Mathias, som jeg tror har tatt livet av Leonard Hämcke, henholdsvis far og svigerfar. Leonard Hämcke er også en forbryter, han har drevet med mye ulovlig og har ødelagt livene til mange uskyldige, inkludert hans egen kone og datter.

Så lenge man har en forbryter finnes også alltid et offer. Den som mest tilsynelatende er offeret i *Solefall* er den som blir drept, Leonard Hämcke. Etter mitt syn finnes det flere offer i denne romanen, nemlig Ria og moren Renate. De har vært offer for det Leonard har drevet med bak deres rygg, og de har opplevd et enormt svik av den de trodde de kjente som far og ektemann. Mathias` lillesøster, Maria var et offer for Leonards forretninger, og dermed også Mathias, som har mistet sin lillesøster.

Det finnes en oppklarer i enhver kriminalroman. Oppklareren i *Solefall* er seriehelten Anne-kin Halvorsen som får hjelp av sjefen Sundt og kollegaen Vang. Det er gjennom Anne-kins tanker, handlinger og resonnement, vi ser at puslespillets biter faller på plass.

Forbrytelsen er i første omgang mordet på Leonard Hämcke. I dette tilfellet opplever vi forbrytelsen som en straff for de forbrytelser han selv har begått. Den er

hevnmotivert og forbryterne vil straffe Hämcke for de overtramp han har begått mot sine ofre og mot samfunnet. Selv om den klassiske forbrytelsen i en kriminalroman er mordet, handler denne romanen også om forferdelige forbrytelser mot unge piker som Hämcke har tvunget ut i prostitusjon og narkotikamisbruk. Forbrytelsen mot Hämcke var etter min mening planlagt av både Ria og Mathias, men ikke i samarbeid. Bevis for at Ria planla mordet på sin far synes jeg vi finner allerede i første kapittel, når hun sier at hun har bestemt seg, og at det er ikke hun som skal dø. At Mathias også har planlagt drapet forteller den tyske ekspolitimannen Anne-kin og oss mot slutten av romanen. Hans mål i livet var å ødelegge den som hadde ødelagt hans elskede lillesøster. De forbrytelser Leonard Hämcke har begått er først og fremst å overkjøre kvinners rett til å bestemme over egen kropp, og det er et klart lovbrudd å drive med organisert prostitusjon og tjene penger på sine ofre. Han har også sviktet sin egen familie.

Leonard Hämckes motiv for forbrytelsene har åpenbart vært å tjene penger på andres bekostning og ulykke. Vi kan med trygghet karakterisere hans motiv som særdeles egoistiske. Rias motiv er et mer altruistisk motiv, samtidig som det også er egoistisk. Hun klarer ikke leve med det faren har gjort mot piker på hennes egen alder eller det han har gjort mot familien deres, bedratt både moren og henne selv. Mathias' motiv er et mer egoistisk motiv. Han vil hevne det svigerfaren har gjort mot søsteren.

De mistenkte er en del til å begynne med, men flesteparten elimineres tidlig, og vi sitter igjen med tre hovedmistenkte, Leonard Hämckes aller nærmeste. Kona Renate, datteren Ria og svigersønnen Mathias har alle motiv for å drepe ham.

Sporene er viktige ingredienser i en kriminalroman, man må nøste opp sporene for å komme frem til løsningen på hvem som gjorde det. Obduksjonen viser at den drepte ble forgiftet med to typer gift. Termosen med kaffe inneholdt beroligende tabletter og snapsflaska inneholdt narkotika. Ut ifra dette sitter man igjen med følelsen av at de mistenkte begrenser seg til de som hadde tilgang på termosen og snapsflaska, de tre han var på ferie sammen med. Dette sporet fungerer også som bevis på at det var et mord. Leonards kone innrømmer at det er hun som har gjort det, men man stoler ikke helt på henne, det virker som om hun prøver å ta skylda for noen. Dette brukes som

et nytt spor, og da sitter man igjen med to mistenkte, Ria og Mathias.

Gjennom spor og feilspor, tekniske bevis, vitneutsagn og samtalen mellom Ria og Mathias på slutten av romanen, kan vi nesten regne saken som oppklart. Det som slår meg som leser er at det fremdeles kan være en tvil når det kommer til hvem som er den skyldige. Vi er ikke helt sikre på om det var Ria og Mathias som drepte Leonard på hver sin måte, og hvorvidt det var et samarbeid. Det at vi som leser ikke blir helt sikre på slutten bringer igjen med seg den fremmede følelsen, vi vet ikke med sikkerhet. Det slår oss som uhyggelig at det ikke er helt oppklart, morderen eller morderne kan gå fri. Vi får heller ikke vite om, og eventuelt hvordan den eller de skyldige vil bli straffet. Det vi vet med sikkerhet er at Leonard Hämcke ble straffet for sine grusomme handlinger. Noen følte de måtte ta loven i sin egen hånd når de rette myndigheter ikke klarte å gjennomskue og straffe Hämcke for det han hadde gjort. Noen måtte sørge for rettferdighet. Det kan oppfattes som uhyggelig når vi ikke får en entydig og klar slutt på kriminalromanen. Dette er ganske uvanlig i forhold til annen litteratur. Når slutten ikke har noen utvikling, og romanen ikke blir oppklart, sitter vi igjen med en uhyggelig følelse, for vi vet at noe grusomt fortsatt holdes skjult for oss.

7 Uhyggelig og fremmed i Solefall

7.1 Angst og det gruoppvekkende

Det uhyggelige tilhører ifølge Freud det som er skrekkfremkallende, angst og gruoppvekkende. Han peker videre på vanskelighetene ved å definere uttrykket spesifikt fordi mottakeligheten for denne følelsen er svært forskjellig hos forskjellige mennesker. Men han mener imidlertid at vi kan definere det uhyggelige som en form av det skrekkbetonte som går tilbake til det gammelkjente, som vi lenge har vært fortrolige med. Det som fremkaller slike følelser som angst, skrekk og gru kan være situasjoner eller ting som vi oppfatter som ekle, skumle eller vonde. Det kan være en stemning eller noe som skjer som vekker denne følelsen. Før romanen finner vi denne teksten:

Som en brennende nål i det mest følsomme. En skalpell som snittet veg for alt det røde. Rødt blod som la seg over øynene, som la seg over synet. Åpnet for hatet.

Skulle aldri glemme dette. Aldri, aldri glemme dette. (s.5)²¹

Disse ordene står før første kapittel. De fungerer som en slags innledning, som en slags pekepinn på hva vi kan forvente oss. Det første som slår leseren er at noe vondt og uhyggelig har skjedd siden tekstsekvensen er skrevet i fortid, vi blir nysgjerrige og vet at dersom vi leser videre får vi kanskje vite hva som har skjedd. Flere av ordene forbinder vi med noe ekkelt, skummelt og uhyggelig, de kan oppfattes som skrekk og gruoppvekkende. Noe er så grusomt og uhyggelig at det ikke er mulig å glemme det noen gang, det er så vondt at det ikke kan glemmes. Dette blir forsterket av gjentakelsen i siste linje, og enda mer forsterket siden aldri blir brukt som dobbel forsterkning.

En følelse som kan vekke angst og ubehag finner vi når vi først møter Anne-kin Halvorsen i andre kapittel:

Anne-kin fikk et vondt varsel allerede idet motoren ble slått av og seglene begynte å blafre i vinden. Da horisonten la seg på skakke og hun sklei sidelengs, så burde hun sagt stopp. Burde sagt: kjør meg inn til land, vær så

²¹ Alle sidehenvisninger i denne delen av oppgaven er fra *Solefall*

snill, horisontal landejord er tingen min. Jeg tror jeg hopper av nå. Men det sa hun ikke, var altfor stolt og feig ti å innrømme at å skli sidelengs ut fjorden ikke var det hun forbandt med avstressende sensommerferie. Hun holdt munn. (s. 11)

At hovedpersonen får et vondt varsel er uhyggelig fordi det gir en ubehagelig følelse. Her mener jeg vi får et frempek på at noe uhyggelig skal inntreffe. Vi får et vondt varsel, en ubehagelig følelse, en hjelpesløs følelse når den trygge motorduren opphører. Vi aner redsel. Anne-kin er utrygg på havet, hun har ikke kontroll. For mange mennesker er det en uhyggelig opplevelse når de må slippe kontrollen. At det er hav på alle kanter forsterker inntrykket av avmakt. En fremmed følelse, hva skjuler havet, og hvilke krefter skjuler det? Anne-kin blir uvel av båtturen. Det er uvær og alle følelser som redsel, avmakt og tap av kontroll forsterkes ytterligere. Plutselig løyer uværet og det blir helt stille, nesten uhyggelig stille. Vi opplever det som unaturlig at naturen kan skifte så voldsomt på så kort tid. Dette beviser bare at det skjuler seg mange krefter i havet som vi ikke kjenner til eller kan styre.

”Merkelig” sier kvinnen med smilehullene, ”skulle nesten tro vi befant oss midt i øyet på en orkan.” Anne-kin gløtter raskt rundt seg, ser ingen orkanskyer, ingen svarte horisonter, intet illevarslende værtegn som lover død og dommedag, meterhøge bølger og rasende elementer. Den breie fjorden, den er nesten som et innlandshav, ligger blank. (s.13)

Denne kommentaren fra smilehullskvinnen skaper uhyggelige assosiasjoner både hos leser og hos hovedpersonen. Den impliserer at det er fare og uhygge på alle kanter, at lettelsen og tryggheten bare er midlertidig. Som leser venter en bare på at idyllen skal bli brutt. Frykten forsterkes ved en ny kommentar fra hovedpersonen selv: ”Forståelig nok, for nå er jeg så hinsides all fornuft som jeg kan komme, jeg er dødsredd, totalt avskjela.” (s.15)

Settingen på sjøen, med hav på alle kanter kan lett assosieres med innestengt, man er innestengt av havet på alle kanter, man mister bevegelsesfriheten og det finnes ingen vei utenom. At selv en så tøff politidame som Anne-kin Halvorsen er redd virker ikke akkurat beroligende på leseren. Havet på alle kanter gjør situasjonen utrygg, Anne-kin har ikke kontroll. Vi ser at Anne-kins redsel for havet er reell. Hun vet at havet kan være lunefullt, at havet kan være farlig. Hun vet at ulykker kan skje, det

skjer mange ulykker på havet både i godt, og helst i dårlig vær. Dette er et moment som taler imot Jentsch sin påstand om at jo bedre et menneske er orientert i sin omverden, dess mindre vil det oppfatte ting og hendelser i denne som uhyggelig. Anne-kin vet at havet kan være farlig, derfor er hun redd. Hun vet hva som kan skje, og frykter dette.

Vi ser at anelsen av frykt, usikkerhet, redsel og uhygge stiller mange spørsmål, og legger opp til en forventning om at noe skal skje. Nå er vi som leser i den posisjonen at vi vil lese videre for å vite hva som skal skje, hvem som gjør det og hvorfor. Vi må lese videre for å få svar på alle spørsmålene vi har, med det forbehold at det ikke er sikkert vi liker svarene vi får og hvordan ting utvikler seg. Det utvikles en mystisk stemning som gjør at vi fortsetter å lese. Denne stemningen opprettholdes av at vi til stadighet blir presentert for løse tråder som vi ønsker å få i en sammenheng.

Kapittel 3 er et kort kapittel som beskriver en situasjon. Vi får vite at det står en gammel mann på haugen med kikkert. Beskrivelsen i seg selv er naken, og inneholder ingen opplysninger om mannen. Dette er på mange måter en mystifisering av denne mannspersonen. Tilsynelatende står han og betrakter havet, det ville naturlandskapet. Leseren blir nysgjerrig på denne personen, hvem han er, og hva han egentlig ser på. Vi lurere på om det ligger noe under, om det er havet eller noe annet han betrakter. Den nøkterne beskrivelsen er med på å skape en mystisk stemning.

Slike stemninger som tilsynelatende kan virke helt harmløse og dagligdagse mener jeg er typisk for det som kan virke angst og gruoppvekkende. Det er fordi vi hele tiden er på vakt når vi leser kriminalromaner og vet at noe kan inntreffe når som helst. Et eksempel på dette finner vi i kapittel 7:

Fornøyd drar hun dyna over seg og dukker ned i søvnen. Som ikke kommer. Det er så stilt! Så utrolig stille. Hun er ikke vant til dette, til denne enorme stillheten. (s.27-28)

Anne-kin skal legge seg for kvelden på hemsene hvor hun er innlosjert. Situasjonen blir beskrevet som en fremmed situasjon for henne. Denne fullstendige roen hun opplever er så langt fra det hun er vant til. Leseren bygger seg opp en forventning

om at noe skal skje, for som kjent kan stillhet og mørke og det å være alene oppleves som uhyggelig. Freud er også inne på dette i sin artikkel, og er inne på at disse betingelsene kan oppfattes som uhyggelige fordi det er en angst som ikke helt er overvunnet fra barndommen. Dette kan videre ses som at mennesker i barndommen ikke var fortrolig med mørke, stillhet eller være alene, man hadde ikke kontroll over situasjonen. På mange måter kan stillheten oppfattes som ventetid, venting i spenning, vente på at noe skal skje.

Helt dagligdagse situasjoner kan få en helt annen betydning av bare en liten kommentar som snur hele bildet opp ned, som i kapittel 11:

Med bikkja Garp rundt seg går de to kvinnene langs en grusveg med grøftekanter fulle av gule, lilla, røde, kvite, blå blomster. Et duftende mangfold. Vakre å se på, giftige å ete. (s.49)

Anne-kin og Karin går mot landsbyen, og denne beskrivelsen dukker opp. Det er en uhyggelig konstatering at blomstene er vakre å se på, men giftige å ete. Hvem har tenkt å spise blomster? Istedet kan leseren tolke det som et uhyggelig forvarsel, at noen blir forgifta. Senere får vi jo vite at Leonard Hämcke blir forgiftet. Vi kan også assosiere det som uhyggelig at ting ikke er hva de gir seg ut for å være. At noe på overflaten oppfattes tilsynelatende vanlig og harmonisk, men under overflaten skjuler det seg noe annet. Noe uhyggelig, noe vi ikke er fortrolig med, noe vi ikke har kontroll over eller er kjent med. En uhyggelig beskrivelse som skaper utrygghet i en tilsynelatende idyllisk og trygg situasjon.

Videre på turen mot landsbyen møter de en mann, han blir bare presentert som en mann som står på broa. Dette er en litt uhyggelig konstatering fordi personen oppfattes som ukjent. Ubehaget blir ytterligere forsterket når mannen prater tysk, et fremmed språk, han er en utlending, han kommer fra et annet sted, og hva gjør han egentlig her? Har han skumle eller onde hensikter?

En annen liten kommentar som gjør leseren usikker, er konstateringen på side 67: "kystfolkets øyne er vaksomme" Denne opplysningen forteller oss at noen ser, noen holder øye med hva som skjer. Kystfolket er observante og passer på hverandre og fellesskapet. Det har blitt en naturlighet å observere, se etter uregelmessigheter ved

havet, se etter noe som flyter, se etter endringer i været. Derfor oppleves det som uhyggelig at gammelbonden ikke så den døde kroppen som lå i vannkanten. Med mange års erfaring med vaktksomhet overser han det uregelmessige, det han burde ha sett. Et bevis på at kystfolkets øyne er vaktsumme er når skipperen på fiskebåten ser uværet komme og gjør seg klar for å reise hjemover. Da oppdager han en båt som ligger og flyter, og mennesket om bord mangler. Han gjenkjenner båten, og vet at den hører til utleiehytta hvor den nederlandske familien bor. Han vet også at det er en god båt, så han tror at båten har slitt seg eller noe. Det vet leseren at den ikke har, for et sted ligger en død kropp. Det er en uhyggelig situasjon, samtidig som det hele blir mer spennende. For når de har funnet båten, må de lete etter mennesket, og nå får vi kanskje vite hva som har skjedd.

7.2 Det ukjente

Som jeg har vært inne på tidligere sier Freud i sin artikkel at det uhyggelige er det motsatte av hyggelig, hjemlig og fortrolig, og at det uhyggelige alltid må være noe man ikke føler seg hjemme i.

Første varsel på uhygge er Rias tanker som åpner romanen. De assosieres til noe fremmed fordi vi ikke forstår dem, vi klarer ikke å kjenne oss igjen i disse tankene. De er usammenhengende tanker i Rias hode, blandet med vanlig fortellertekst. Det virker som om hun har problemer med å fokusere, og alle tankene bare flyter rundt i hodet. Vi får også en anelse om at noe skjer i livet hennes, at det er noe hun skal gjøre, men vi får ikke vite hva. Vi aner en redsel, en frykt for hva som kommer. Det virker som hun dras mellom mange forskjellige følelser. ”Jeg er ikke tørst, jeg er ikke tørst, jeg vil at pappa skal...men jeg vil ikke uti, jeg vil ikke drikke. Ingen skal drikke...redd meg, Mathias.” (s.8)

Gjentakelsen av at hun ikke er tørst, vitner om at hun prøver å overbevise seg selv. Hun virker veldig utrygg på seg selv, og det virker som om hun ønsker å bli hørt, og å bli tatt på alvor. Hun vil ikke uti vannet, hun har en utrygg følelse angående dette norske landskapet. Det er så annerledes i forhold til det hun er vant til, det er så mye hav. Havet representerer åpenhet, fjernt fra hennes eget liv med mange hemmeligheter, ingen eller ingenting å skjule seg bak, det store, alt som er vanskelig

å få tak på. Det at stedet ligger skjult for omverdenen bærer noe uhyggelig i seg, som at her kan hva som helst skje. Stemningen som settes blir ubehagelig, fremmed og utrygg. Ria er redd og utrygg, hun søker seg vekk fra dette til noe trygt og kjent, på flere plan. Stedet i seg selv, og den nye livssituasjonen hun befinner seg i. Hun søker trygghet. Hun vil at faren skal være den faren hun vil han skal være, at han skal representere tryggheten hennes. Hun vil vekk fra alle de fremmede følelsene som ødelegger henne innvendig. Det virker som hun lengter etter trygghet, ro og harmoni. Vi forstår også at det er noe hun vil at faren skal gjøre. Senere forstår vi at hun har fått vite at faren har en elskerinne, og det opprører henne. Det er imot alle normer og regler, og for Ria oppfattes det som uvirkelig at hennes far kan gjøre noe sånt, han som hun trodde hun kjente så godt. Hun opplever det som respektløst og fornedrende både mot henne selv og mot moren. Hun er blitt sviktet av sine aller viktigste.

Jeg vil ikke...vær så snill, Mathias, men jeg vil ikke, kan ikke, ikke nå som...herregud, hva er det jeg gjør. (s.8)

Ja, Mathias, ja, jeg har bestemt meg, bestemte meg allerede før vi dro opp til dette himmel-hav landet. Med ingen mennesker rundt oss. Bare oss. Oss. (s.8)

Det er helt tydelig at det er noe som plager Ria, noe hun har tenkt mye på. En hemmelighet, leseren får ikke vite hva det er hun skjuler. Hun har bestemt seg for noe, men vi får ikke vite hva det er hun har bestemt seg for. Vi får bare vite at det er noe som skal skje uten andre mennesker rundt. Dette skaper en uhyggelig stemning, det er noe som skal skje uten vitner til hendelsen, det er ingen som vet hva det er, og det skal forbli en hemmelighet. De siste orda i avsnittet forteller at det er noe som er veldig nært, noe i Rias aller innerste krets. Leseren opplever en uhyggelig stemning, det gjelder noe som er veldig privat, en privat og personlig hemmelighet.

Dette forsterker inntrykket av at det skjer viktige ting i Rias liv, og at hun har bestemt seg for noe. På mange måter skaper denne settingen spenning og forventning hos leseren. En forventning om at noe skal skje, men vi vet ikke hva. Vi forstår at dette noe er veldig viktig for henne, men hva det er, det holdes fortsatt skjult.

Hvem er Mathias, hvem er han egentlig? Og hvem er jeg? Hvem er mor? Jo, mor veit jeg hvem er. Tror jeg. Men hvem er far? Pappaen min? Hvordan kan pappaer være noe annet enn pappaer? (s.9)

Vi forstår at Rias tilværelse har forandret seg mye i det siste, og at hun søker seg vekk fra dette til noe trygt og velkjent. Hun vil at faren skal være den faren hun vil han skal være, den han var før. Før han ble noe annet i tillegg til å være pappaen hennes. Hun stiller mange spørsmål ved dem hun kjenner best, eller de hun tror hun kjenner. Hun stiller spørsmål ved kjønnene og det de representerer. Skjuler det seg noe uhyggelig bak alle de hun trodde hun kjente så godt? Hva skjuler seg egentlig bak den kjente fasaden? Det virker som hun kjenner på mye utrygghet og opprivende følelser. Det oppfattes som uhyggelig når noe eller noen er noe annet enn det eller de gir seg ut for å være. Hvis hun har mistet tryggheten til faren, som ofte representerer selve tryggheten for barn, den som de stoler mest på, hvordan skal hun da kunne stole på andre, når han har sviktet henne. Vil alle andre også gjøre det da? Vil det finnes skjulte hemmeligheter hos alle, som det gjorde hos faren? Farens svik har satt spørsmål ved hennes egen identitet. Hvem er hun egentlig, og ikke minst, hvor og hva er det hun kommer fra? Det er mer og mer tydelig at noe har skjedd i Rias tilværelse, noe som gjør at hun tviler på sin egen identitet og trygghet. Moren er den eneste hun kan stole på, den eneste hun virkelig vet hvem er. Men hun har allerede blitt skuffet, derfor råder det tvil og usikkerhet i tankene hennes. Vi merker også senere i romanen at Ria har fått et vanskelig forhold til moren. Hun har mange forskjellige følelser rettet mot moren. Hun er sint fordi moren har tillatt faren å ha en eller flere elskerinner. Hun synes det er feigt av moren å ikke ta stilling til situasjonen, at hun ikke markerer seg, stiller krav til faren. Hun blir nok også skuffet over moren som ignorerer situasjonen og da også på mange måter tillater den. Hun føler seg sviktet av moren fordi også hun har holdt denne hemmeligheten skjult for henne. Plutselig har alt det trygge blitt revet bort, og alt og alle oppleves som utrygt. Det blir mer og mer tydelig at noe har skjedd også i forholdet mellom far og datter, trygghet og tillit er revet bort. Det siste spørsmålet i dette sitatet antyder at hun har fått vite noe om faren som hun ikke vet hvordan hun skal forholde seg til. Det kan være en fremmed og smertefull prosess for barn når de blir voksne og oppdager at deres foreldre faktisk ikke er perfekte. Barn glemmer på mange måter at deres foreldre også er mennesker og kan gjøre feil.

Som sagt tidligere sier Freud at det man ikke er kjent med, det vi ikke føler oss hjemme i eller fortrolig med kan oppfattes som uhyggelig. Kapittel 28 beskriver en fremmed og uhyggelig scene: "Inne på et kammers på et gammelt handelssted utspiller det seg en scene. Ukjent for de fleste, velkjent for de få." (s.109). Dette er en ukjent situasjon for de fleste og det poenget i seg selv vekker en følelse av uhygge. Dette er en helt spesiell situasjon som ikke er dagligdags. Vi er ikke kjent med og trygg på en slik situasjon. Vi aner at noe uhyggelig kommer i fortsettelsen. Vi oppfatter at det er en kamp om livet, og at flere gjør hva de kan for å redde det. Det som virker mest uhyggelig på oss er at den dødende virkelig vil dø. Vi blir forskrekket over hvor sterk viljen til å dø er. En kommentar om at han har klart å hjelpe noen over til paradiset virker skremmende, leseren blir nærmest fortvilet. Først fordi ønsket om å dø er så sterkt, deretter fordi han forteller at han har drept noen. Hvem har han drept? Det hele er veldig uhyggelig, og den passive fortellermåten medvirker til å skape denne stemningen.

7.3 Hemmelig

I Freuds artikkel om det uhyggelige refereres det til Schelling som hevder at det er uhyggelig det som burde ha forblitt hemmelig og skjult, men som er trådt frem. Vi oppfatter hemmeligheter som noe uhyggelig fordi vi frykter hva hemmeligheter kan skjule. På mange måter kan vi si at det er en passende beskrivelse av Rias situasjon i *Solefall*.

Tidligere i romanen fikk vi vite at Ria har funnet ut av noe som har blitt holdt hemmelig for henne. Ekstra uhyggelig er det for henne at det er hennes nærmeste som har holdt noe skjult for henne. Det er to forskjellige hemmeligheter hun har funnet ut av. Den første hemmeligheten som Ria har funnet ut av er at faren har hatt en eller flere elskerinner. Dette har både moren og faren holdt skjult for henne. For Ria oppleves dette som et svik både mot moren og mot henne selv. Hun snur også skuffelsen og sinnet mot moren, fordi hun har visst om dette og ikke gjort noe med det. Samtidig er hun sint både på morens og hennes vegne. Det hele oppleves som fornedrende og fortvilende. Sjokket hun fikk når hemmeligheten ble avslørt påvirker hennes tilstand. Hun er i sjokk, og det bringer med seg alle disse vonde følelsene. Dette er en ny situasjon for Ria, en situasjon eller en tilværelse som hun ikke er kjent

eller fortrolig med. Ifølge Freud kan dette være uhyggelig og fremmed. Men dette i seg selv er ikke nok, til dette nye og ukjente må det komme noe mer, noe som gjør det skrekkelig. Og det mener jeg at det gjør i dette tilfellet. Farens oppførsel og hans handlinger er en tankegang og fremtreden som Ria ikke kjenner seg igjen i. En annen ting som hun ikke har visst om er hva faren egentlig driver med. Det er også usikkert om mora vet hva slags "forretninger" hennes mann driver med. Mathias har fortalt Ria hva hennes far har gjort mot hans lillesøster og andre unge piker. På en umenneskelig måte har han utnyttet disse unge pikene og kroppene deres. Disse opplysningene oppleves som svært uhyggelige for Ria, for mot henne er jo faren bare snill og god. At hennes kjære far har gjort som han har gjort sårer og skuffer henne veldig, og det skremmer henne at faren kan gjøre slike umenneskelige ting. Her kan vi igjen trekke inn Schelling påstand om at det er uhyggelig det som burde ha forblitt skjult. Kanskje hadde det vært bedre for Ria om hun ikke visste.

Når det blir kjent at det er Leonard Hämcke som er savnet, at det er han som skulle ha vært ute i båten, går Anne-kin og Karin til utleiehytta for å se om det er noe de kan gjøre. Etter besøket retter Anne-kin tankene sine mot Ria.

De nikkes ut av døra. Men før de lukkes ut, vender Anne-kin seg mot Ria, hun ser ut som en unge i altfor stor genser og en basketball -caps bak fram på hodet. Og ungen ser alt anna enn god ut.(s. 75)

Det er noe fremmed med Ria, Anne-kin merker det, og leseren merker det. Det kan virke som om hun skjuler noe, som om hun beskytter en hemmelighet. Men kroppens reaksjoner på at noe er galt klarer hun ikke å skjule. Leseren stusser over dette sammen med Anne-kin. Hun ser ut som en unge, og reagerer som en unge, hun vil fremstå som voksen, men klarer ikke skjule det barnet hun egentlig er. Hennes kroppslige reaksjonsmønster kan fortelle oss at hun bærer på noe uhyggelig.

Også Mathias har et betenkelig reaksjonsmønster. Han kaster kaffekoppen Karin vil gi ham når de er ute for å søke etter Leonard Hämcke. Det at Anne-kin stusser over oppførselen til den unge gutten, gjør at leseren også stusser. Igjen får man den samme følelsen som tidligere i romanen, at alt ikke er som det skal i utleiehytta, det er noe mellom personene, hemmeligheter som blir skjult, anstrengte forhold mellom medlemmene i denne familien. Vi føler som lesere at ting blir holdt skjult for oss, og

dette holder oppe spenningen, vi vil veldig gjerne vite.

I denne sammenhengen kan vi også oppfatte gammelbonden Eriks situasjon som uhyggelig. Han rusler ned fra haugen, han har stått og sett på fiskebåten og ønska skitt fiske. Han ser ikke den tomme plastbåten, han har oversett den. Han så ikke den døde kroppen, han så ikke reven som tok en bit av kinnet. Leseren blir fortvilet, og det skapes spenning av det bonden ikke vet, det han har oversett. Videre går gammelbonden tilbake til gården. I fjøset finner han en mistenkelig bøtte med noen halvspiste brikker og noe brunt oppsmuldra pulver. Han tenker at dette må han snakke med guttene om, han visste ikke at kraftforet kom i annen form enn det alltid hadde gjort, pellets. Dette er også veldig mistenkelig og uhyggelig, og leseren blir igjen fortvilet over at gammelbonden er så naiv. Vi blir enda mer mistenksomme og synes det er enda mer uhyggelig når bonden finner ut at noe ikke er som det skal i fraukjelleren. Leseren blir også mer mistenksomme på innholdet i bøtta, og blir ivrige etter å finne ut hva som er i bøtta, og hva som har skjedd i fraukjelleren. Vi får en oppfatning av at noe holdes skjult for oss, og for gammelbonden. En uhyggelig hemmelighet.

7.4 Anelser, ønsker i oppfyllelse, når en ser sammenhengen

Man kan også kalle anelser som viser seg å være reelle og ønsker som går i oppfyllelse for uhyggelige. Freud karakteriserer anelser som for det meste viser seg å holde stikk som svært uhyggelige i sin artikkel. Man kan oppfatte situasjoner eller hendelser som uhyggelige dersom vi får en følelse av at det ligger noe mer bak enn bare et tilfeldig sammentreff. Den samme følelsen mener jeg kan komme når man er i den situasjonen at man plutselig ser sammenhenger som man ikke har sett tidligere, når bitene i puslespillet plutselig faller på plass. Her mener jeg at vi også kan trekke inn momentet om at situasjoner kan virke uhyggelige når man opplever at grensen mellom fantasi og virkelighet blir visket ut, når noe trer klart frem for oss som vi tidligere har ansett som fantastisk. Dette kan vi sette i sammenheng med situasjoner som vi finner så fremmede at vi nesten ikke tror det kan være sant.

Anne-kin Halvorsen skreller vekk boka før hun kommer til sitt alter ego, på side 97, hun gidder ikke bli så langt. Hun har mer enn nok med å lytte på noen listende fottrinn nede på grusen, fottrinn hun aner er verken mannen Johannes eller bikkja Garps. Drit og dra, tenker hun, viss kystbondelandet våkner til liv etter midnatt, så dem om det. Det står ikke noen stige opp til jomfrukammerset mitt, dørene er låst, det får knase så mye det vil i grusen utafor. Folk må få gå fritt. (s.35)

Etterpå får Anne-kin høre at det har vært innbruddforsøk om natta, ikke bare der hvor hun har sovet, men også hos gammelbonden og der ble det stjålet en påhengsmotor maken til den Johannes har i boden. Lensmannen har fått rapportert ti meldinger om motortyveri. Dette oppleves som mystisk og uhyggelig. Noen har hatt skumle hensikter og vært ganske nær vår hovedperson denne mørke, rolige natta. Her opplever man også den uhyggelige situasjonen med den fremmede, en ukjent person med skumle hensikter har vært på privat område og lusket rundt. I en slik situasjon kan man også oppleve det som uhyggelig når man tenker "tenk om", for eksempel om den fremmede hadde kommet seg inn til Anne-kin, da kunne mye ha skjedd. Det er uhyggelig med slike tanker fordi da hadde alle tenkelige scenarier vært mulige. Ofte kan ting virke mer fremmed og uhyggelig når vi tenker; "tenk om det hadde skjedd", enn om det virkelig hadde skjedd.

Når Anne-kin og Karin går for å hilse på folka i utleiehytta reagerer Anne-kin på den nederlandske familien. Armbåndsuret til mannen i huset ferierer på feil sted tenker hun, det er en dyr Rolex. Anne-kin og leseren registrerer at det er en merkelig stemning i hytta, at noe ikke er som det skal være. Det er en uhyggelig stemning mellom familiemedlemmene. Når det oppfattes at noe ikke er som det skal, når noe ikke helt stemmer, er det uhyggelig fordi vi fantaserer rundt situasjonen. Vi vil vite hva som ikke er som det skal, og hvorfor. Avslutningen av kapittel 9 forsterker dette inntrykket enda mer:

De saumfarende øynene hennes hadde ikke sett noe, ørene hadde ikke oppfanget noe, men det såkalte antenne-apparatet hennes lo ikke av henne. Det var noe med stemningen i hytta. (s. 44)

Denne situasjonen kan oppfattes som fremmed og uhyggelig, man vet at det er noe, men man vet ikke hva. Når man aner at noe ikke er som det skal være blir det utrygt,

det blir en situasjon man ikke er komfortabel med. Man er ikke kjent og komfortabel med den uvante stemningen. Uhyggen ved denne stemningen som Anne-kin føler på kan knyttes sammen med et poeng i Freuds artikkel, nemlig der hvor han tar opp at det hersker stor uhygge over anelser som for det meste viser seg å holde stikk. Det er kanskje derfor vi som lesere synes det er uhyggelig at Anne-kin aner en merkelig stemning i hytta. Vi leser en kriminalroman, og derfor vet vi at noe kriminelt kommer til å skje. Vi er redd at Anne-kins anelser skal være riktige, og vi blir skremt av hva som skal skje. Disse menneskene skjuler noe. Videre sier Freud at vi også kan kalle et levende menneske for uhyggelig dersom vi tiltror det onde hensikter. Som leser undrer vi om noen av menneskene i utleiehytta har onde hensikter. Et viktig spørsmål for leseren blir jo også hvilke av menneskene i hytta det er som har skumle hensikter. På bakgrunn av dette synes jeg vi kan kalle både situasjonen og stemningen for uhyggelig.

Jeg har allerede vært inne på at det hersker stor uhygge over anelser som viser seg å holde stikk. Det samme mener jeg vi kan si om ønsker. Kona til den pensjonerte tyske politimannen sier at hun skulle ønske Leonard Hämcke falt over bord og druknet slik at de kunne reise hjem. Man skal være forsiktig med hva man ønsker seg, for i visse tilfeller kan det være svært uhyggelig dersom ønsket går i oppfyllelse. Det kan også ofte bringe med seg skyldfølelse og anger dersom det går slik man ønsker. Disse tankene rundt ønsker og anelser som viser seg å være riktige er svært uhyggelige. På mange måter er det den tyske politifruens ønske som har gått i oppfyllelse, men det er ikke en tilfeldighet. Noen andre har hatt samme ønske, men annen motivasjon bak og har tatt saken i egne hender for å være sikker på at ønsket blir oppfylt.

Den samme følelsen av uhygge som man kan føle når det gjelder ønsker som går i oppfyllelse og anelser som holder stikk, mener jeg vi kan kjenne når sammenhengen plutselig går opp for en. Dette ser vi når Anne-kin får vite om obduksjonen av Ståle. Obduksjonen viser at den døde hadde sprit, morfin og store mengder rottegift i kroppen. Som leser synes man dette er uhyggelig, hvem kan og vil spise rottegift?! Det ble også funnet en skjult mobiltelefon som skulderpute. Enda et moment som skaper uhygge fordi noe har blitt holdt skjult. På telefonen er det lagret et telefonnummer som stemmer overens med telefonnummeret til hovedmannen i en

stor narkotikasak Anne-kin jobber med. Anne-kin tror først at obduksjonen gjelder Leonard Hämcke, men får vite at det er Ståle Andersen fra kollektivet det dreier seg om. Plutselig ser hun sammenhenger, og biter faller på plass:

Hun svelger. Så koples etterforskerhjernen hennes inn, autopiloten som Vang kalte det. Hun skjemmes over at hun ikke har sett sammenhengen før. Det må være noe med havlufta. Ståle, unggutten Ståle med det kortklippede blonde håret, episoden med sneipen i landsbyen, det hatefulle blikket hans, lyden av fotspor i grusen, bondens fortelling om raida medisinskap. Rottegift. Bikkja Garp med kjeften full. Hysterisk Johannes. Og okse. Som måtte avlives. Og armbåndet. Funnet av Ferrari-frøkna. Med bokstavene SA innvevd. Noen biter faller på plass, nei forresten, ikke biter, et heilt puslespill som hun ikke hadde puslet med, ligger der, fiks ferdig. Anne-kin Halvorsen skjønner. (s.155)

7.5 Døden

Freud sier i sin artikkel at det som har med død å gjøre er noe vi mennesker synes er svært uhyggelig. Dette gjelder alt som kan assosieres med døden: lik, døde som går igjen, ånder og spøkelses. I denne situasjonen sier Freud at det uhyggelige blander seg med det gruoppvekkende og dekkes til dels av det. I denne sammenheng har det vært liten utvikling i menneskers psyke, mennesker har alltid syntes at døden er uhyggelig. Dette kan komme av usikkerhet i vår vitenskaplige erkjennelse. Vi vet ikke hva som skjer når døden inntreffer og hva som eventuelt skjer etterpå. Når vi behandler døden som et uhyggelig tema kan vi også trekke inn et av de andre poengene som skaper uhygge, nemlig at det oppfattes som uhyggelig dersom man er i tvil om et menneske er levende eller livløst. Døde mennesker kan se ut som om de er levende, som om de bare sover, men de er livløse.

Når Ria og Mathias er ved kulpen for å bade får vi et uhyggelig forvarsel. "Det er ikke jeg som skal dø, det er ikke jeg som har skyld, det er ikke jeg som har gjort..." (s.9) Alt virker som det er i opprør i denne unge jentas verden. Leseren får en fremmed og ekkel følelse når vi blir introdusert for døden. Vi får et uhyggelig forvarsel om at noen skal dø. Kulpen er avsidesliggende, det er helt stille og vannet i kulpen er mørkt og kan skjule mye. Det oppstår en uhyggefølelse ved usikkerheten rundt situasjonen. Ria stuper uti det mørke vannet og ned i det ukjente, dette forsterker det uhyggelige. Hun stuper i en stein og får et kutt i pannen og begynner å blø. Dette er enda et uhyggelig moment fordi blod kan lett konnoteres til skade og død. Vannet er mørkt og

ukjent, og assosieres til noe uhyggelig. Leseren får rett i sin antagelse om at noe forferdelig kom til å skje, men blir også beroliget fordi det bare var en stein vannet skjulte, og Ria ble bare lettere skadet.

Starrgraset vokser mannshøgt, skjuler det meste. Men det skjuler ikke den lille båten som ligger og dasker i dønningene. Halvvegs på land. En velta termos bikker frem og tilbake på tofta, to små fiskeunger ligger og gaper, ubløgde. Ved siden av ligger en kniv. En redningsvest. Påhengsmotoren er stabilisator, den har gravd seg ned i sanda og trosser dønninger som vil velte båten ut i åpent farvann igjen. Over ripa, halvvegs mot land, ligger en kropp. Kroppen ligger på rygg, stirrer inn i en evighet. (s.62)

Båt med motor kastes utover i dønningene, blir tatt av strømmen rundt neset og padler videre, uten mannskap, utover mot leia. Tilbake ligger en kropp, halvvegs under, halvvegs over vann. (s. 62)

Settingen som beskrives er uhyggelig, stillheten er uhyggelig. Naturen går sin gang, men det er en uhyggelig stillhet. Noe er galt i dette bildet. En kropp som bare ligger der. Døden blir for alvor introdusert, den er bare plutselig der og er uhyggelig. Som Freud påpeker i sin artikkel er alt som har med død å gjøre noe som mennesker oppfatter som svært uhyggelig. Mennesker oppfattes i stor grad som levende, og livløsheten i en død kropp vekker uhygge. Dette aspektet ved menneskets psyke har hatt liten utvikling ifølge Freud. Han hevder videre at mennesker alltid har synes at døden er uhyggelig. Vi vet ingenting om hva som skjer etter døden. Det å ikke vite er uhyggelig. Denne problematikken bringer oss på mange måter til Jentsch som blir referert i Freuds artikkel. Han mener nemlig at den vesentligste betingelsen for oppkomsten av den uhyggelige følelse blir tilskrevet den intellektuelle usikkerhet. Selv om man ikke er helt enig i denne hypotesen i flere situasjoner, passer den godt i denne situasjonen. Han sier at det uhyggelige må faktisk alltid være noe man ikke føler seg hjemme i. Jo bedre et menneske er orientert i sin omverden, dess mindre vil han oppfatte ting og hendelser i denne som uhyggelig. Derfor kan man si at uhyggen ved døden kommer av at det eksisterer så mye usikkerhet rundt dette temaet. Når de finner den døde opprettes på ny en uhyggelig stemning. Bildet av den døde kroppen forteller oss mye, og den døde kroppen er uhyggelig. Den er livløs, og det er uhyggelig for mennesker fordi det ikke er naturlig. Vi får likevel et minimum av opplysninger om den døde, hvem han er, hvorfor var han der, er han drept, var det en ulykke? Mange nye spørsmål dukker opp.

"I svarte helvete" hører hun. Og ser en mann som brekker den store kroppen sin i to, bøyer seg ned med ansiktet langt inn i starrgraset, og spyr. Anne-kin nærmer seg nølende. Har dårlig erfaring med hudløse, blottstilte, spyende menn. Fratatt den tøffe, usårbare mannsrolla. De er troendes til å sende ut et svineslag. Men mannen Johannes sender ikke ut noen knyttnever, han står på kne og vranger magen. Hun legger hånda på skulderen hans, strekker hals, trekker den tilbake. Fort. En refleks for å verge seg mot det synet hun ser. Halve ansiktet er borte, svarte snegler ligger i flokk rundt øyehulene, ut av munnhullet henger tare og tang og noen slimete greier som beveger seg. Noe har begynt å spise på halsen hans. Og når hun går et skritt nærmere, det svupper i leira etter føttene hennes, så kravler smådyr ut som ser ut som pansrete, små amfibier. Blåsvarte, gråsvarte, glinsende trekker de seg kun en tomme tilbake fra delikatesse-måltidet. Står på stedet kvil og venter at inntrengeren skal forsvinne, fordufte. Gi dem matro. Betjent Anne-kin Halvorsen gulper. Trår et skritt nærmere og ser den underjordiske renovasjonshæren trekke seg motstrebende tilbake. Sauene står i ærbødig avstand, de breker ikke. Har tatt kuten. Alt er tyst. Bare Johannes sine siste oppgulp høres. (s.105)

Denne tekstsekvensen beskriver det uhyggelige funnet av den døde personen, høyst sannsynlig den savnede nederlenderen. Det er svært uhyggelig å se døden. I dette tilfellet forsterkes den uhyggelige følelsen ytterligere av at dyr har spist på den døde kroppen, og at ekle dyr kravler på den. Reaksjonen til Johannes oppfattes som naturlig, men ekkel og uhyggelig. Oppkast og kvalme vekker vemmelse, og det er ekkelt. Uhyggen forsterkes dermed ytterligere av at en stor og sterk voksen mann reagerer på denne måten. Reaksjonen til Johannes overbeviser oss om at det virkelig er et uhyggelig syn. Den siste kommentaren om at sauene er helt stille er også med på å øke uhyggen, dyrene merker intuitivt at noe er galt. Den forsvunne er funnet, men man blir ikke beroliget, for det er noe forferdelig som har skjedd, og omstendighetene er uhyggelige. Et annet poeng i denne sammenhengen som Freud er inne på er det uhyggelige når vi blir i tvil om noe er levende eller livløst. For de aller fleste er det unaturlig å se mennesker som ikke er levende, man får en følelse av at man ikke kan tro at de er døde når man ser et dødt menneske. Man venter hele tiden at det skal røre seg og vise at det er levende. I romanen er ikke bare døden uhyggelig, men også omgivelsene og omstendighetene rundt den skaper frykt.

7.6 Uhyggelige mennesker - onde hensikter

Freud sier i sin artikkel at vi kaller et levende menneske for uhyggelig, dersom vi tiltror det onde hensikter. Det gir oss anelser av uhyggelige krefter. På samme måte synes jeg vi kan kalle et menneske for uhyggelig dersom vi føler at det skjuler noe eller prøver å gi seg ut for noe annet enn det egentlig er. Det er fordi vi frykter hva dette mennesket skjuler, eller hvem det egentlig er.

På besøk i landsbyen blir Anne-kin presentert for lederen Uno, og brukeren, Ståle. Anne-kin kjenner ham ikke igjen, men hun har møtt mange av hans slag. En uhyggelig situasjon utvikles:

Idet han gjør et lettbukk og vil gå, stivner han til. Bli stående foroverbøyd. Abstinens-kule, tenker Anne-kin. Heilt til hun skjønner at han står og lytter. Lytter mot en malende, brummende låt som kommer og går. Mest kommer. En insisterende lyd som eter seg innpå stillheten i kaffepause-fellesskapet. Uno ser mot sundet, mumler noe om kraftige båtmotorer. Feil, tenker Anne-kin, den lyden der kommer fra noen skikkelig feite motorsykler. Motorsykler som får praten til å stoppe opp, kaffekopper og kaker til å fryse fast på veg opp til munnen, øyner til å bli trillrunde, kropper til å trekke seg skyndsomt tilbake. I skrittfart kjører to Harleyer gjennom flokken, fortsetter bortover grusvegen, sakte, nesten på veltepunktet kjører de to i bredden over brua. (s.56)

Det er reaksjonene som gjør stemningen uhyggelig. Folkene i landsbystiftelsen blir engstelige. Dette smitter over på leseren, og vi lurar på hvorfor de blir engstelige, har det skjedd noe tidligere som gir dem grunn til å være engstelige? Harleyene virker malplassert på dette stedet, de hører ikke til her. Man lurar på hva de skal her, og sitter med en utrygg følelse, har de skumle hensikter? Mest av alt undres vi over Ståles reaksjon:

Men Ståle ler ikke. Anne-kin observerer han nøye. Ser at taket han har rundt ei stakittsprosse er et krampetak, ansiktet ser ikke videre sunt ut det heller. Redsel? Tenker Anne-kin. Nei, ikke det, ikke redsel, mer en fullstendig oppgitthet, resignasjon. (s.57)

Ståles reaksjon får leseren til å stusse. Leseren stiller mange nye spørsmål, hvorfor reagerer Ståle slik? Har han noen tilknytting til motorsykkelmiljøet? Hva er forbindelsen? Kjenner han de to som nettopp kjørte forbi? Det ligger noe og ulmer, noe vi ikke vet hva er, noe som gjør oss utrygge. Igjen opplever vi stemningen som

usikker, utrygg, nesten hemmelighetsfull. Som leser lurer man på hva hemmeligheten skjuler. Møtet med Ståle er det også grunn til å føle utrygghet ved. Det er noe uhyggelig ved ham. Måten han oppfører seg på gjør at vi tiltror ham onde hensikter. Kanskje er det bare fordommer fordi vi har blitt informert om fortida hans. Vi vet ikke, å ikke vite eller å være usikker er også en uhyggelig følelse.

På side 83 får vi svar på mange av våre spørsmål, det er nemlig oppdaget at noen har gitt en okse rottegift. Dette er en uhyggelig oppdagelse, og den stiller samtidig nye spørsmål. Hvem har gjort det, og hvorfor? Spesielt uhyggelig er det siden oxen er et uskyldig og hjelpeløst dyr. Man finner også ut at det har vært innbrudd i medisinskapet på gården. Hvem har gjort dette, og hvorfor? Er det samme person som har forgiftet oxen? Det finnes en foreløpig ukjent person i romanen som vi vet har onde hensikter, og det er uhyggelig, det blir enda mer uhyggelig siden vi ikke får vite hvem denne personen er. Så kommer hunden Garp med en plate rottegift i munnen. Hele situasjonen er skremmende, og leseren ser en sammenheng i alle de tre situasjonene, innbruddet i medisinskapet, oxen som har spist rottegift, og hunden Garp som har funnet rottegift et sted. Vi stiller oss nye spørsmål, har dette en sammenheng med den forsvunne Leonard Hämcke, eller med Hells Angels medlemmene? På ny ser vi at mange spørsmål uten svar blir uhyggelig. Noe holdes skjult, og etter hvert vet vi at det skjulte må være noe skrekkelig.

Et annet uhyggelig menneske møter vi på side 116. Mennesket fremstilles som fremmed fordi det ikke er brukt navn på personen, bare "mannen" og "han":

Helsepersonalet tør ikke gi han noen sprøyte, den på toppen av noe de ikke veit hva er, tar de ikke sjansen på. Mannen med det kortklippede håret og de vanvittige øynene spyr ikke lenger. Men det som kommer ut av munnen hans er så hatsk og hinsides et menneskes tale som vel mulig. Øyner og munn vrenses avsyndig, heile mannen virker vrenget. "Jeg er hevneren!" spytter han ut.

HEVNEREN, HEVNEREN, HEVNEREN! (s. 116-117)

Avslutningen på denne situasjonen er svært uhyggelig. Beskrivelsen av vanvittige øyne er en skremmende beskrivelse. Vi forstår ikke hvorfor han sier det han sier, men det er noe uhyggelig over det hele. Som om all fornuft bare forsvinner. Det oppleves som en fremmed følelse at et menneske i en sånn situasjon er så inderlig

og intens. Et intenst hat, og for den som ikke kjenner bakgrunnen for hatet virker det hele svært uhyggelig. Man opplever personen som et uhyggelig menneske, og vi tiltror ham virkelig onde hensikter. Vi vet også veldig lite om situasjonen, derfor finner vi den svært uhyggelig.

At det er flere mennesker med onde hensikter i denne romanen får vi bevis på når Leonard Hämcke blir obdusert. Noen har forgiftet ham. Obduksjonen viser at det er funnet to typer giftstoff i kroppen hans. Det ble funnet Temgesic, et smakløst smertestillende stoff i små mengder, men som er dødelig ved for stort inntak. Det er funnet rester av stoffet i flasken med Gammel-dansk som han hadde med seg. Kaffetermosen inneholdt kaffe og partydop av typen GHB. En smakløs væske som får folk til å hallusinere og bli tørste. Leonard Hämcke hadde drukket mye saltvann. Selve forgiftningen er uhyggelig i seg selv fordi vi vet at den som står bak har hatt meget onde hensikter, nemlig å ta livet av Leonard Hämcke. Situasjonen blir så uhyggelig fordi den er skapt av et menneske med onde hensikter som har tatt et annet menneskes liv. Enda mer uhyggelig er det fordi vi ikke vet hvem som står bak. Det finnes en fremmed gjerningsmann. Døden er noe av det mennesker finner mest uhyggelig, og i denne situasjonen er det en person vi ikke vet hvem er som har utført drapet.

Når det er snakk om uhyggelige mennesker, er det naturlig å trekke inn dobbeltgjengermotivet. I kapittel 5 blir Anne-kin introdusert for menneskene de skal besøke på øya. Ekteparet heter Karin og Johannes Huus. Karin forteller at hun har hørt om Anne-kin, og at hun har brukt en hovedperson som ligner på henne i noen av sine kriminalromaner. Vi føler at vi møter et slags dobbeltgjengerperspektiv fordi det er svært mange fellestrekk mellom de to kvinnene. Anne-kin Halvorsen er politikvinne og Karin Huus skriver kriminalromaner hvor en av personene, en politikvinne har mye til felles med Anne-kin. Anne-kin blir betatt av mannen i huset, og Karin er gift med Johannes. De har noenlunde samme smak, og de har noen av de samme følelsene for denne mannen. På et tidspunkt i romanen merker vi at Anne-kin ikke ser ut til å komme videre i sin etterforskning, hun får ikke bitene til å passe sammen. På samme tidspunkt opplever Karin skrivesperre, hun kommer ikke videre med romanen sin, heller ikke her vil bitene på plass i puslespillet. Mot slutten av romanen finner Anne-kin frem til løsningen på sitt mysterium, Karin på sin side har også fått bitene på plass og kriminalromanen er ferdig.

Ifølge Freuds definisjon av dobbeltgjengermotivet sier han at personer som i kraft av deres like fremtoning, må regnes som identiske. Han sier videre at det er tale om identifisering med en annen person slik at man blir i tvil om det er vedkommendes jeg eller det fremmede jeg som er satt inn i stedet for ens eget. Likhetene mellom Anne-kin Halvorsen og Karin Huus kan oppfattes som uhyggelige fordi det ikke virker tilfeldig at de to har så mye til felles. Dette kan på mange måter virke som et paradoks fordi det virker som om Anne-kin ikke er særlig begeistret for Karin. Det kan være fordi det er hun som har mannen Anne-kin vil ha, det kan være fordi hun skriver "fjollete kriminalromaner" eller noe helt annet. Kanskje ser vi en skjult beundring for noen som tør å være seg selv helt ut og ikke bryr seg om hva andre synes. Dette kan igjen oppfattes som uhyggelig, er det bare tilfeldig at de to fremstår med så mange likheter? Dette er ikke et uhyggelig moment i seg selv, men sett i sammenheng med andre insinueringer av uhyggelige trekk i handlingen, danner de sammen en ramme rundt romanen og dens handling som kan oppfattes som uhyggelig.

Freud snakker også om telepati når han behandler dobbeltgjengermotivet i sin artikkel. Definisjonen på dette er, sier han at den ene også er i besittelse av den andres viten, følelser og opplevelser. Det vil også være å trekke det for langt å si at det eksisterer telepati mellom Karin og Anne-kin. Men det kan igjen virke påfallende at de begge stamper i motbakke på samme tid med sine forskjellige prosjekter, samtidig som prosjektene kan virke veldig like. Et annet poeng i denne sammenheng er at de to kvinnes initialer er nesten like, Anne-kin Halvorsen og Karin Huus. Forfatter Kim Småges egentlige navn er Anne Karin Thorshus, og det er en blanding av de to kvinnes navn.

Likhetsforholdet mellom Anne-kin Halvorsen og Karin Huus er med på å opprettholde en fremmed tone i romanen, den representerer det som tilsynelatende er helt normalt, men som vi likevel stusser litt over, og lurert på om det virkelig bare er tilfeldigheter eller om det betyr noe, gir oss et spor vi ikke klarer å tyde.

7.7 Person eller automat?

Jentsch hevder i Freuds artikkel at tvilen om hvorvidt et tilsynelatende levende vesen er ubesjelet, og omvendt, hvorvidt en livløs gjenstand eventuelt skulle være besjelet er uhyggelig. Han konnoterer til voksfigurer, kunstferdige dukker og automater. Han hevder videre at dette kan sammenlignes med det uhyggelige ved et epileptisk anfall

og vanvidd. Han sier at en av de mest sikre måtene å skape lettere uhyggelig virkning på i litteratur er å la leserne være i tvil om figuren de møter er en person eller en automat. Videre blir det hevdet at det uhyggelige ved epilepsien og vanviddet har samme kilde. Lekmannen ser her krefter ytre seg som han ikke hadde trodd å finne hos vanlige mennesker. Et bilde på dette finner vi på side 90:

Og i et kammers ligger en kaldsvettende mann, kroppen jager frem og tilbake, munn og lepper biter djupe merker i dyna. Halsen tetner seg til av et brunt, etsende stoff. Han vil skrike, men skriket setter seg fast i stengende, brun, boblende gjørme. (s.90)

Hvem er denne mannen, hvorfor kaldsvetter han, og hva er det han har fått i seg? Hvorfor får vi ikke vite noe mer? Dette er spørsmål leseren stiller seg selv. Har denne situasjonene en sammenheng med de andre situasjonene? Vi mistenker at mannen har spist rottegift, og tror at noen må ha tvunget det i ham, for ingen mennesker vil spise rottegift frivillig.

At uvanlig oppførsel eller kroppsspråk oppleves som uhyggelig ser vi når den savnede nederlenderen er funnet død og er identifisert. Dødsbudskapet kommer til familien i utleiehytta. Hele kroppen til Ria rister ukontrollert. Ikke et ord, bare spastisk risting. Hun uler. Dette er en meget uhyggelig situasjon. Legen holder henne fast, så blir hele kroppen til gelé. Som leser blir vi rystet over beskrivelsen av Ria. Og det er ikke første gang, det har hele tiden vært noe med Ria, oppførselen og kroppsspråket hennes. Måten kroppen hennes reagerer på kan minne om et epileptisk anfall eller en ri, og føles fremmed, men det kan jo likevel være en naturlig reaksjon fordi det er jo en høyst fremmed og uhyggelig situasjon hun befinner seg i. De er på ferie, noe som forbindes med noe positivt, så ender ferien opp med at faren er død. For utenforstående oppfattes hele situasjonen som forferdelig tragisk. Her kan vi trekke inn tesen til Jentsch om at det er uhyggelig dersom man er i tvil om man står overfor en automat eller en person. Vi kan på mange måter si at vi i denne sammenheng befinner oss i en slik situasjon. Ikke fordi vi er i tvil om Ria egentlig er en person, men fordi hennes kroppsspråk er så unormalt og uhyggelig. Vi lurar på om dette er normalt for et menneske eller om det er andre ting som styrer. Er det hun selv som styrer kroppen sin eller er det noe annet? Dette spørsmålet får vi svar på senere i romanen. Det virker som Ria bruker medikamenter. Medisiner og dop styrer kroppen

hennes. Vi kan også ta i betraktning et annet av Freuds momenter i denne situasjonen. Freud hevder at det uhyggelige ved epilepsi og vanvidd har samme kilde. Vi ser krefter ytre seg hos mennesker som vi ikke synes er normale. Rias spastiske bevegelser kan ligne veldig mye på et epileptisk anfall. Det som skjer med kroppen hennes oppleves som fremmed og uhyggelig, og i hvert fall ikke som normalt. Det virker som om Ria flykter fra livet sitt. Nå blir leseren enda mer sikker på at det finnes noe uhyggelig ved denne familien. At de skjuler noe forferdelig. Videre finner vi Rias tanker rundt obduksjonen av faren som svært uhyggelige:

Hva gjorde de med han nå? Hva var i grunnen en obduksjon? Skar de han opp fra topp til tå, fra hake til lyske og brettet alt til side? Avdekket alt det som fantes inni et menneske? Det måtte de vel. For å finne ut...finne ut hva? Om han var et godt eller dårlig menneske? Hennes gode, kjærlige pappa eller en som sviktet så voldsomt at det vokste åpne sår, rennende, verkende åpne sår? Ikke inni han, men inni henne, Ria? Viss det var hun som lå der, kvit og kald og ble skåret i, ville legene bli redde, forbauset, nyssgjerrige, og så ville de gå enda nærmere og si: Se på dette, vi har aldri sett på maken, hun er jo full av åpne sår. Fant de sår i han? I den feilfrie mannen? Snittet de opp hjertet hans? Hva fant de da? Fant de noe som helst? Kanskje hele hjertet var borte. Se på dette da, og fire legehoder med fire par legeøyne stakk hodene fram og så. Så ingenting. Ikke så de høre hjertekammer, ikke så de venstre, ikke så de klaffer og blodårer og noe som helst, de så ikke noe hjerte, fordi det var ikke noe hjerte der. Det var bare en metalldings, to rør, som var programmert på pumping av blod, ut og inn. (s.148)

Igjen får vi innblikk i Rias tanker, og her er det mange uhyggelige og fremmede tanker. Hun har ennå ambivalente følelser i forhold til faren, og disse påvirker sørgeprosessen. Igjen kommer bebreidelsen som vi så helt i begynnelsen. Hun har fått revet bort sin trygge fars-figur allerede før han døde, og hun var i opprør over dette. Derfor virker sørgingen veldig ukjent for Ria. Alt hun lurte på, alle spørsmålene hun stiller angående obduksjonen viser at hun ikke visste hvem faren var, og på mange måter vil hun heller aldri få vite det. Hun opplevde ham plutselig som en fremmed som hun ikke visste noen ting om. Hun lurte på hva som egentlig var i kroppen hans, og dette tyder på at sviket mot datteren må ha vært veldig stort. Et annet uhyggelig bilde er Ria som tenker på at hun har sett sin egen hjernemasse når hun var ruset. Hun klarer ikke sortere tankene sine, og bildene av hennes egen hjernemasse forfølger henne. Alle disse tankene grenser til vanvidd, som er uhyggelig. Hun har ikke kontroll verken over tanker eller kropp. Videre funderer Ria

om pillene sine og stiller spørsmål om de fant dem. Hun beroliger seg selv med at de hadde hun kasta i badekulpen. Tablettene som holder skjelvingen borte fra kroppen hennes. Hun er avhengig av medikamenter for å fungere normalt. Det tror hun i hvert fall selv. Hun roter frem og tilbake i tankene om disse pillene, noen manglet, hun klarer ikke helt å huske om hun spiste dem selv. Hun husker så dårlig, noe er løst inni hodet hennes, tåkete, tenker hun. Igjen grenser tankene hennes nært mot vanviddet. Det hersker noe meget uhyggelig over Ria. Samtidig får leseren en veldig sympati for henne. Det virker som om hun har mistet fotfestet på alle måter, de viktigste menneskene i livet hennes har sviktet henne. Faren med sin utroskap og mora som ikke har gjort noe med det. Senere blir hun også bevisst det forferdelige hennes egen kjæreste Mathias har gjort mot faren hennes og mot henne selv. Kanskje ligger det mer bak som leseren ikke har fått vite om. Ingen av dem er de hun egentlig trodde de var, og det hun kjente dem som. Hun er omgitt av fremmede. Hun har ikke kontroll over kroppen sin og blir selv overrasket over dens reaksjoner, at kroppsdelene hennes ikke kan holde seg i ro. I denne sammenheng mener jeg at vi kan trekke inn Jentschs syn hvor han sier at det er en gunstig betingelse for skapelsen av uhyggelige følelser dersom det vekkes en intellektuell usikkerhet med hensyn til om noe er levende eller livløst, og hvis det livløse driver likheten med det levende for langt. Det er på noen måter det vi kommer inn på når vi ser på Rias kroppslige reaksjoner. En kropp og et menneske som til tider virker nærmest apatisk og livløst som rett etter kastes ut i spastiske bevegelser. Jeg vil ikke påstå at det er akkurat en slik situasjon Jentsch sikter til, men at det finnes en del fellestrekk. Det finnes noe mystisk og uhyggelig over Ria, hennes kropp, og hennes tanker, noe vi ikke helt forstår.

7.8 Umenneskelig

Det som oppfattes som grusomt og uhyggelig kan også oppfattes som umenneskelig. Det som er umenneskelig defineres som unormalt for mennesker, som grusomt og brutalt. Vi finner eksempel på uvanlig, umenneskelig på side 10:

Hun gråter ikke, hun uler. Ut av munnen kommer noen ulende støt. Ulene får revefamilien til å rygge bakut mot hiet, se seg kjapt rundt, skyssse matgrådige unger inn for så å forsvinne inn i dunkle revner og ganger. Til tryggheten i berget. De ser ikke en trøstende unggutt sitte og vogge kjæresten i armene,

ser ikke at han stryker henne over håret, presse T-skjorta hardt mot en minkende blodstrøm mens blikket hans glir speidende over terrenget, over havet. Særlig over havet. De hører ikke snøftene på et fremmed menneskespråk de allikevel ikke hadde skjønt, de skjønner bare at det er å holde seg langt vekk. (s.10)

Ulingen oppleves som umenneskelig og dyreaktig og vitner om smerte, ikke bare når det gjelder kuttet i panna men også om en innestengt og skjult smerte som får lov til å komme ut. Følelsen av uhygge og uvisse forsterkes ytterligere på slutten av første kapittel når revefamilien flykter. Dyr merker intuitivt når noe er galt og dette er med på å vekke nysgjerrighet hos leseren. Vi blir også introdusert for et annet fremmed element, at dette er utenlandske mennesker som snakker et fremmed språk. Dette er en fremmedgjøring som skaper spenning og stiller spørsmål, hvem er disse menneskene, hva gjør de her, og hva er det med dem?

Kapittel 12 avsluttes med at reven har oppdaget liket, og vi får beskrevet situasjonen fra hans synsvinkel.

Viss det bare ikke hadde vært for den forbanna bondemannen som står på haugen og speider utover. Med kikkert. Mikkelen drar seg sakte tilbake, gjømmes i sivet. Ønsker død og fordervelse over kikkert-tittende bondemenn. Han får ønsket sitt oppfylt, bondemannen rusler vekk og forsvinner. Revefar jafser en bit av kinnkjøttet, holder godbiten i et fast grep og halser hjem til hiet. Større status enn dette funnet kan ikke den litt tverre maken hans forlange. (s.63)

Vi ser her at dyrenes intuisjon blir brukt igjen. Reven føler seg overvåket og truet av bondemannen på haugen. Han kan ikke helt tro det han har funnet. Dette grepet med å la revens synsvinkel avslutte kapittelet er fremmed og uvant, det skaper spenning og nysgjerrighet. Samtidig blir vi som lesere fortvilet over at bonden på haugen ikke har sett den døde kroppen som ligger i vannkanten.

Ståles obduksjon forteller oss lesere noe vi nesten ikke tror kan være sant, kompasspirt og rottegift, hvordan i all verden har han fått i seg dette? Dette forsterkes ytterligere av kommentaren:

Husker Hells Angels-gutta som langsomt kom cruisende gjennom landsbytunet midt under kaffepausen, husker Ståle der han sto, ikke redd, ikke

engstelig, han sto og så ut i været, med et ansiktsuttrykk av total oppgitthet, fullstendig resignasjon. En som kjørte i seg rottegift, kompassprit og tabletter for å slippe unna en livslang dom og et forny balletak viss han hadde blitt bøddel. (s.157)

Det er ifølge Freud uhyggelig når grensen mellom fantasi og virkelighet blir utvisket, når noe trer frem for oss som virkelig som vi hittil har ansett som fantasi. Det er uhyggelig fordi vi ikke hadde trodd det var mulig, at et menneske kan komme i en situasjon hvor det ikke ser noen annen utvei enn det Ståle gjorde. Det er veldig, veldig fjernt fra vårt liv og vår virkelighet, derfor blir det så uhyggelig. Ståle måtte spille roller hvor enn han var i livet sitt og vi synes det er forferdelig umenneskelig at et menneske ikke skal kunne være seg selv.

Vi blir igjen i den uhyggelige situasjonen at det som blir fortalt er så fjernt fra vår egen virkelighet at vi nesten ikke tror det kan være sant. Det er den tyske ekspolitimannen som forteller sin historie om Leonard Hämcke som drev med prostitusjon og trafficking.

”Det var, er mange som driver i den geskjeften,” fortsetter ex-Kommissaren, fiskestanga kviler mot rekkverket, ”men det som var så inderlig rått og heslig med Leonard Hämcke, var hans spesialität.” Han rister løs en piltete makrell og lar den forsvinne ned i sjøen igjen. ”Nemlig tynne, underernærte jentunger så vidt over kriminell lavalder. Småjenter.” (s.191)

Dette var i Tyskland, han har flyttet til Nederland og driver fortsatt med sine forretninger. Dette er virkelig en historie som er så ond at vi nesten ikke tror den kan være sann. Denne historien knyttes sammen med historiene til Renate og Leonard Hämcke, og med Mathias sin historie. Fru Hämckes historie om et liv i fornedrelse og mannens andre kvinner, og Rias reaksjon når hun får vite om dette. Men det er kanskje Mathias` historie som er den mest uhyggelige:

”Mathias, Mathias Vrejssweck hadde tre mål i livet: Å skaffe seg en utdanning. Det har han klart. Å ta vare på og beskytte den som har betydd mest for han, nemlig Maria, lillesøsteren. Det har han ikke klart. Å hevne den som ødela hans elskede lillesøster. Og det har han klart. Og forresten...” Han stopper, sier ikke mer. (s. 213-214)

Vi forstår at Mathias har drept Leonard Hämcke fordi han har ødelagt lillesøsteren hans. Nå kan vi virkelig tiltro Mathias onde hensikter. Han har innledet et kjærlighetsforhold til Ria, kommet inn i hennes familie med en hensikt, å skade eller drepe faren hennes.

”Ik heb je vader gedood, Ria. Ik moest wel. Hij gaf Maria ecstasy, dwong haar tot prostitutie; hij heeft mijn zusje bij mij weggehaald. Mijn kleine Maria. En nu is ze er niet meer. Ik heb hem pillen gegeven. Wil jij mijn zusje worden, Ria? Ik wil zo graag dat je mijn zusje wordt, Ria. Wij hebben elkaar nodig. Hij verdiende het te sterven.“ (s. 216)²²

Han innrømmer for Ria hva han har gjort og ber henne bli hans søster. Som leser blir vi forskrekket, han har hatt onde hensikter, og han har også syke tanker. Dette ser Ria også. På mange måter faller alt sammen for Ria nå, alle har forrådt henne.

Man kan si at ringen er sluttet ved romanens slutt. Vi har fått svar på en hel del spørsmål vi har stilt og som ble stilt i løpet av romanen. Mye uhyggelig har skjedd, og vi har fått innblikk i relasjoner mellom mennesker i en familie som vi nesten ikke tror er sanne. De har alle opplevd enorme svik. Disse oppfattes som uhyggelige fordi vi oppfatter svikene som nærmest umenneskelige. Alle svikene er utført av samme person; ektemann, far og svigerfar Leonard Hämcke. Det som oppfattes som umenneskelig oppfattes ofte også som uhyggelig fordi mange av assosiasjonene rundt de to ordene har omtrent samme betydning. Med umenneskelig kan vi konnoterer noe som er unormalt for mennesker, noe grusomt og brutalt, noe som er uegnet for mennesker, noe ødeleggende og nedverdiggende. Disse betydningene kan også lett være assosiasjoner rundt betydningen av det uhyggelige. Noe av det mest uhyggelige i romanen er at en ung jente kan utvikle et så intenst hat mot faren sin når han ikke har gjort noe direkte mot henne. At hun likevel føler sviket så stort tror jeg er fordi han har gjort så mye grusomt mot det hun representerer. En ung, sårbar og usikker jente med hele livet foran seg. Det gjelder bare å velge riktig veg, og denne muligheten har faren hennes tatt fra sine ofre. Vi har også fått mer forståelse av Rias uforståelige tanker som vi fikk innblikk i i første kapittel. Vi har også fått avslørt den hemmeligheten som hun hadde bestemt seg for. Det har gått opp for leseren at hun

²² Min oversettelse: Jeg har drept faren din, Ria. Jeg måtte. Han gav Maria ecstasy, tvang henne til prostitusjon; han tok min lillesøster fra meg. Min lille Maria. Og nå er hun ikke her mer. Jeg har gitt ham piller. Vil du bli min søster, Ria? Jeg vil så gjerne at du skal bli min søster, Ria. Vi har gjort det nødvendige. Han fortjente å lide.

hadde bestemt seg for å forgifte sin far.

”Jeg er ikke tørst, jeg er ikke tørst, jeg vil at pappa skal...men jeg vil ikke uti, jeg vil ikke drikke. Ingen skal drikke...redd meg, Mathias.” (s.8) Disse tankene tror jeg viser tegn på at hun ikke er helt sikker. Ingen skal drikke. Hun vet ikke om hun klarer å ta livet av sin egen far. Men når hun tenker på det han har gjort bestemmer hun seg, og er sikker. Leseren får sympati med Ria. Og det forferdelige hun har gjort har en forkaring som vi kan forstå. Vi ser hvordan hun rettfærdiggjør sin handling. Vi forstår motivet, at hun for sin egen samvittighets skyld ikke hadde noe valg. Her kommer vi tilbake til det vi har vært inne på tidligere, at en forbryter ofte ønsker å oppnå rettfærdighet med sin handling. Leonard Hämcke ville aldri fått sin straff for det han har gjort. Nå har han fått sin straff. Når sannheten har gått opp for oss og det uhyggelige, drapet, kan rettfærdiggjøres, godtar vi motivet. Handlingen er fremdeles uhyggelig, men betydningen av uhygge modifiseres når vi kjenner til omstendighetene. Vi kan slå oss til ro med hvorfor.

Det hersker tvil om hvem som egentlig drepte Leonard Hämcke. Det finnes flere alternativer, og det finnes flere personer med motiv. Vi har Ria, datteren som av ukjent grunn har fått vite hva faren har drevet med. Prostitusjon av unge jenter og bedraget mot familien, mot mora og mot henne selv. Rias kjæreste Mathias har også motiv. Han har mistet sin elskede lillesøster til narkotika og prostitusjon. Leonard Hämcke har tatt hans lillesøster og ledet henne ut i uføret. Fru Hämcke, den forsmådde hustru har også et sterkt motiv. Det kan være at hun ikke lenger tålte at hennes mann var utro, eller at hun visste om mannens "forretninger" med unge piker. Den pensjonerte tyske politimannen har også sine grunner. Han klarte aldri å få has på Leonard Hämcke da han jobbet som politi. For ham har det blitt personlig, og han ønsker uansett at Hämcke skal få sin straff. Hans kone kan også ha sett seg lei på ektemannens besettelse av Hämcke. Jeg velger å lese det slik at det er Ria og Mathias som har drept Leonard. De har forgiftet ham på hver deres måte. Jeg tror ikke dette er noe de har planlagt sammen, og jeg tror ikke den ene vet hva den andre har planlagt. Jeg tror at dette gjør det hele ekstra vondt for Ria når hun skjønner hva Mathias har gjort. For når han forgiftet faren hennes, sviktet han også henne. Derfor den siste scenen i boka på side 217 når hun bare vil la ham dø. De samme ordene som åpner romanen, avslutter den også:

Som en brennende nål i det mest følsomme. En skalpell som snittet veg for alt det røde. Rødt blod som la seg over øynene, som la seg over synet. Åpnet for hatet.

Skulle aldri glemme dette. Aldri, aldri glemme dette. (s.218)

Dette gir en ekstra følelse av at ringen er sluttet. Vi fikk en forventning om at noe forferdelig og uhyggelig kom til å skje. Og forventningen ble reell. Vi fikk en uhyggelig historie med en uhyggelig forklaring, og uhyggelige svar på noen av de spørsmål vi stilte underveis. Men historien blir stående på stedet hvil, og vi får ikke noe endelig svar på alle spørsmålene vi som lesere stilte til romanen.

8 Er kriminallitteraturen fremmed og uhyggelig?

Hovedmålet ved denne oppgaven var å se om det var mulig å koble kriminallitteraturen til teorien om det fremmede og uhyggelige.

Gjennom lesningen av *Solefall* i et uhyggelig perspektiv har jeg kommet frem til at det finnes gode grunner for å si at nettopp det er tilfellet. Gjennom nærlesning av teksten mener jeg at jeg har funnet klare eksempler som er med på å underbygge min påstand om at kriminallitteraturen kan oppfattes som både fremmed og uhyggelig. Noen av funnene er særskilte for *Solefall*, men kan etter min mening enkelt overføres på kriminallitteraturen generelt. Kriminallitteraturen benytter seg av eldgammel kunnskap om det uhyggelige for å skape den spenningen som er nødvendig for en kriminalroman.

Spesielt vil jeg fremheve de funnene som underbygger en uhyggelig vinkling på kriminallitteraturen som jeg tror er de viktigste.

Et av de første tegn på uhygge som vi møter er det som kan oppfattes som ukjent. Vi ser at landskap, situasjoner og personer er sparsommelig beskrevet. Det gjør at de kan oppfattes som ukjente og som noe annet, og en mistanke om at noe blir holdt skjult for leseren, og frykten for hva dette er danner grunnlaget for en uhyggelig følelse.

Et annet virkemiddel som jeg mener skaper uhygge i *Solefall* er hemmeligheter. I løpet av romanen avdekkes flere hemmeligheter som det kanskje hadde vært til det beste for alle om de hadde blitt holdt skjult. Eksempler på dette er Leonard Hämckes hemmelighet om hva han har bedrevet. Videre har vi hemmeligheten til Mathias som omhandler tapet av hans lillesøster. En annen hemmelighet som Mathias oppbevarer er planen om å drepe Leonard Hämcke som sørget for hans lillesøsters undergang.

En uhyggelig opplevelse kan også være konsekvensen av at man plutselig ser sammenhenger som en kanskje burde ha sett tidligere, som når det går opp for Anne-kin Halvorsen det som hun burde ha sett for lenge siden. Det samme kan vi si om anelser som det viser seg å være noe i, som Anne-kins førsteinntrykk av den nederlandske familien i utleiehytta.

Døden er et av de mest uhyggelige, og mest sentrale trekk ved

kriminallitteraturen. Både drapet og "synet", altså beskrivelsen av den døde kan skape stor uhygge for leseren, og også for de andre personene i romanen.

Et annet hovedtrekk av uhygge man finner i kriminalromaner er personer som vi tiltror onde hensikter. I en kriminalroman er det alltid gjerningsmannen, eller også hans offer som har utført en grusom handling. Dermed vil vi alltid etter min mening finne uhyggelige personer i kriminallitteraturen. Personer som mystifiseres, og som det blir gitt lite opplysninger om kan også lett bli betraktet som fremmede eller uhyggelige. I letingen etter en skyldig har vi også lett for å tillegge mistenkte som vi vet lite om onde hensikter, før vi eventuelt kan utelukke han eller henne som gjerningspersonen. Personer kan også opptre som uhyggelige dersom man ifølge Jentsch er i tvil om det er en person eller automat vi møter. Dette kan vi møte på for eksempel når det kommer til epileptiske anfall, eller andre kroppslige anfall slik vi ser Ria og Ståle får i *Solefall*. Et annet trekk som kan gjøre mennesker uhyggelige er dersom man oppfatter dem som umenneskelige, hvis vi oppfatter handlinger og oppførsel som så grusomme at de blir umenneskelige eller monstre. Her kan jeg nevne Mathias oppførsel mot Ria mot slutten av romanen.

Til slutt vil jeg kommentere selve slutten på romanen. At man ikke får en endelig forklaring, eller oppklaring kan også oppfattes som uhyggelig, fordi den uhyggelige personen ikke har blitt tydelig identifisert. Vi sitter igjen med en følelse av at saken kanskje ikke er oppklart, og at det fremdeles er en morder på frifot. Andre kriminalromaner kan også slutte på samme måten, med en forholdsvis åpen slutt, eller så får vi en endelig og overbevisende slutt.

9 Teoretikerens syn

Det har gjennom tidene blitt publisert en hel del litteratur om kriminallitteratur. Mange forskjellige syn har blitt publisert og mange meninger om sjangeren har blitt ytret.

Jeg synes det vil være spennende å se om noe av den litteraturen er relevant for denne oppgavens tema, nemlig det fremmede og kriminallitteratur. Selv om belysningen ikke har samme utgangspunkt tror jeg at mye av den eksisterende litteraturen vil kunne kobles med nettopp denne problemstillingen selv om det ikke sies eksplisitt med samme ord.

Jeg har brukt flere av artiklene som er samlet i *Under lupen*²³. Den første jeg vil bruke i denne sammenheng er "Kriminalromanens fortellertekniske force" av Pål Gerhard Olsen. Olsen trekker frem spenningen i en kriminalroman, farligheten og utryggheten ved den. Og det er jo nettopp dette som også blir produktet av det uhyggelige. Man oppfatter ting som farlig og opplever utrygghet. Det oppleves som farlig og utrygt når vi som leser opplever en situasjon vi ikke er kjent med og trygg på. Utryggheten kommer av det vi ikke vet, det som blir holdt hemmelig, og vi opplever det som uhyggelig når vi ikke vet hva denne hemmeligheten skjuler eller kan avdekke. Som for eksempel familien Hämckes hemmelighet i *Solefall*. Vi opplever det som uhyggelig det vi opplever som farlig. Man opplever en frykt for noe man kanskje ikke vet hva er, noe som blir holdt hemmelig.

Olsen gir kriminalromanen mellomnavnet mysteriespill. Ser vi i ordlista finner vi at mysterium kan være et uforklarlig fenomen, en hemmelighet. Videre er mystikk noe uforståelig, noe gåtefullt, en hemmelighetsfull stemning. Mystisk blir utvidet med merkelig og mistenkelig. Ser vi på helheten i betydningene, kommer en ganske nær det Freud kaller for uhyggelig. Dersom kriminalromanen får mellomnavnet mysteriespill ser vi at teksten knyttes nærmere opp til teorien om at kriminalromanen er uhyggelig. Dette er fordi definisjonen av mysterium, mystikk og mystisk rommer mange av de elementene som er grunnleggende for uhyggelig og fremmed. Når vi

²³ Engelstad, Audun og Aleksander Elgureens (red.): *Under lupen. Essays om kriminallitteratur*, Cappelen Akademisk Forlag AS og Landslaget for norskundervisning (LNU).

ser på kriminalromanen kan vi trekke inn et religiøst perspektiv. Både mysteriespillet og hevntanken kan spores tilbake til det gamle testamentet, sammen med tanken om skyld, straff og soning. Har man tatt sin straff og sonet den, forventes det at man gis en ny sjanse. Da har man gjort opp for seg, og får en ny start.

Videre sier Olsen: "Mordet må være med, mordet er mysteriespillets paradoksale livsrom, det inkarnerte mysterium, fordi det å drepe er det dypeste et menneske kan synke til, selve det umenneskelige, en umenneskelighet som må bli til skrift."

(s.280)²⁴ Her ser vi også at teorien om det uhyggelige samstemmer med Olsens meninger om kriminalromanen. Det umenneskelige kan oppfattes som svært uhyggelig fordi vi nesten ikke kan tro at det kan være sant, det er langt fra det som oppfattes som normer og regler for mennesker. Dersom vi mener at en person har gjort noe umenneskelig tiltror vi det virkelig onde hensikter. Definisjonen på et menneske er ifølge ordlista et grusomt menneske. Noe umenneskelig defineres som unormalt for mennesker, grusomt og brutalt. Uegnet for mennesker, ødeleggende og nedverdiggende. Av disse definisjonene ser vi at også dette momentet nærmer seg det uhyggelige.

Videre sier Olsen at: "Et innlysende synonym for mysteriespill er spenningsspill." (s.282) Definisjonen på spenning er intens interesse, spent uro, engstelse. Av dette forstår vi at man venter i uro på å få avdekket hemmeligheter, for å få svar på spørsmål, for å kunne se linjer og helheter, at brikkene skal falle på plass. Man venter i spenning for å finne ut hva som ligger bak alt det uhyggelige. I kriminalromanen skaper forfatteren spenning. Ofte ved at man får fremvist tilsynelatende fullstendige bilder, men det er alltid en rekke momenter som holdes hemmelig for leseren. Leseren venter i spenning på at det uhyggelige skal bli avslørt. Vi venter på grunner og forklaringer som ligger til grunn for det uhyggelige. Ved hjelp av å ikke si for mye, ved at forfatteren bevisst holder noen opplysninger tilbake, ved å holde noe skjult og hemmelig for leseren skapes spenning og en uhyggelig stemning.

²⁴Olsen, Pål Gerhard 1995: "Kriminalromanens fortellertekniske force" i Audun Engelstad og Aleksander Elgureens (red.): *Under lupen. Essays om kriminallitteratur*, Cappelen Akademisk Forlag AS og Landslaget for norskundervisning (LNU).

Jeg har også lest Dennis Porter: "Baklengs oppbygging og kunsten å skape spenning"²⁵, også denne fra *Under lupen*. Porter sier: "Det er et særtrekk ved kriminallitteraturen at historien om etterforskningen gradvis avdekker historien om forbrytelsen, som har skjedd tidligere." (s.245) Historien om forbrytelsen inneholder mye av det uhyggelige. Uhyggelige og fremmede elementer avdekkes etter hvert som vi kommer lengre og lengre ut i historien om etterforskningen og avdekker mer og mer av historien om forbrytelsen. Det er som regel det som har skjedd tidligere som rommer flest elementer av det uhyggelige, og mer og mer kommer frem ettersom historiene fortelles og avdekkes. Da oppnår forfatteren også at leseren grøsser over det uhyggelige som allerede har skjedd. Det er også uhyggelig fordi man ikke kan forandre det uhyggelige, det har allerede skjedd.

Porter sier også at forfatteren av kriminallitteratur først vekker leserens interesse, deretter leker han med den passe lenge før han tilfredsstiller den på en helt uvant måte. (s.246) I kriminalromaner er det ofte et mord som vekker leserens interesse. I *Solefall* ser vi at det er en hel del uforståelige tanker som vekker leserens interesse. Grusomhetene rulles opp etter som forfatteren har holdt oss på pinebenken og servert spor og feilspor. Tilfredsstillelsen, altså løsningen på kriminalgåten avdekker de uhyggelige omstendighetene som har skapt den uhyggelige hendelsen som hele romanen handler om. Likevel er det en tilfredsstillelse fordi vi har fått vite bakgrunnen for det uforståelige, det som har utløst det uhyggelige. Porter sier videre at det å stille ubesvarte spørsmål skaper spenning. Igjen kan vi se dette i sammenheng med det uhyggelige fordi det vi vet lite om, eller det som blir holdt hemmelig kan oppfattes som uhyggelig. Vi vil vite hvem som "har gjort det" hvem det er som kan være så grusom, og ikke minst motivasjonen bak den uhyggelige handlingen. Spor og feilspor blir nøstet opp og leseren lever i frykt for at mer uhygge skal dukke opp og for den grufulle sannheten som skal åpenbares til slutt.

Dennis Porter skriver om baklengs oppbygging, og at kriminalromaner forteller historien om historien. Han sier videre: "Den opprinnelige forbrytelsen, som detektivromanen bygger på, er med andre ord en slutt så vel som en begynnelse.

²⁵ Porter, Dennis 1995: "Baklengs oppbygging og kunsten å skape spenning" i Audun Engelstad og Aleksander Elgureens (red.): *Under lupen. Essays om kriminallitteratur*, Cappelen Akademisk Forlag AS og Landslaget for norskundervisning (LNU).

Den avslutter den "skjulte" historien om begivenhetene som leder frem til selve forbrytelsen, samtidig som den setter i gang oppdagelsesprosessen." Også denne påstanden mener jeg knytter Porters teori sammen med Freuds. Man oppdager etter hvert deler av historien som har blitt holdt skjult for oss. Konsekvensene av forbrytelsen, altså av det uhyggelige blir fortalt og vi sitter med mange spørsmål vi i spenning venter på svar på. Vi lengter etter å få vite årsaken til at det uhyggelige skjedde selv om årsakene også ofte er uhyggelige. Det vil si at kriminalromanen opprettholder spenningen ved å holde årsaker og detaljer skjult for oss, vi mistenker at vi har noe uhyggelig i vente. Det er meget viktig for en kriminalroman å opprettholde spenningen, det er derfor vi på mange måter forbinder spenning med noe uhyggelig. Vi er redd for hva vi kan få vite, men vi vil vite likevel. Spenningen er ventetiden hvor vi ikke vet alt, vi leser i frykt. Det som holdes skjult er ofte uhyggelig. Vi venter på avsløringen om hvem som er den skyldige, hvem som er den uhyggelige som har gjort det umenneskelige. Etter gjentatte utsettelse og vill-ledelser, perioder med usikkerhet, noe som oppleves som fremmed og uhyggelig får vi endelig løsningen. Spenningen opprettholdes mens noe blir holdt skjult for oss. Til slutt kommer "sjokket", den uventede løsningen.

Porter hevder videre at de beste kriminalromanene er bygd opp baklengs. Dette kan vi på mange måter si stemmer med *Solefall*. Den er formet som en ring, den starter med en uoppklart og grusom handling som gradvis blir forklart. Uhyggeligheter avsløres gjennom hele romanen og ender opp med forklaringer på i dette tilfellet de uforklarlige tankene som romanen åpnet med.

"I all litteratur som sogner til en bred realistisk tradisjon, er portrettering av skikkelsene en fast konvensjonell form. Den brukes som regel når det blir innført en ny skikkelse, og kan defineres som en verbal teknikk brukt for å gi leseren et sterkt inntrykk av en menneskelig eller sosial type." (s.266)

Når det kommer til portrettering av skikkelser i kriminalromaner tror jeg at dette også kan brukes som et virkemiddel for å skape spenning. Det er det som blir utelatt eller ikke sagt tydelig som gir grobunn for en uhyggelig oppfatning av en skikkelse. Vi får ikke alle svar, eller så er svarene tvetydige i forhold til en bestemt skikkelse. Noe blir holdt hemmelig, og nye, fremmede mennesker blir ofte en mistenkt i leserens øyne. Når portretteringen ikke er komplett føles personen fremmed og uhyggelig fordi vi har

muligheten til å tiltro personen onde hensikter. Vi mistenker fremmede mennesker fordi vi trenger en mistenkt, og fordi det ligger i menneskets natur å være skeptisk til det som er nytt og ukjent.

10 Avslutning

På mange måter kan man si at kriminallitteraturen gjennom sin historie har kjempet seg frem, og at den i dag er en del av den anerkjente litteraturen. Det selges og produseres mange kriminalromaner, og vi møter stadig flere nye kriminalforfattere. Etter min mening er det ikke mye som tyder på at sjangeren ikke er vel etablert i samtidens litteratur.

Jeg vil også si at det fremdeles er en økende interesse for kriminallitteraturen, ikke bare innen litteraturen, men også innen andre kulturer. Vi ser at stadig flere og flere kriminalromaner blir filmatisert, både norske og svenske kriminalromaner blir til film eller tv-serier.

Jeg har i denne oppgaven prøvd å vise at kriminalsjangeren er en stor og variert sjanger, selv om det ofte kan være vanskelig å plassere en roman som rommer elementer fra kriminallitteraturen, men som ikke utgir seg for å være kriminallitteratur. Vi kan ofte få diskusjoner om en roman er en kriminalroman eller ikke. Eksempler på dette er *Rand* og *Homo falsus eller det perfekte mord* av Jan Kjærstad.

Jeg har også prøvd å vise at man kan bruke kriminallitteraturen som betegnelse på sjangeren, og at innenfor sjangeren finnes det ulike varianter som kan deles inn i forskjellige underkategorier.

Teorien om det uhyggelige har vist seg å være vanskelig å benytte på generelt grunnlag. Det er, som Freud også påpeker fordi mottakeligheten for denne følelsen er meget forskjellig hos forskjellige mennesker. Derfor har jeg kommet frem til at forskjellige hendelser, følelser, ting osv. kan oppfattes som fremmede eller uhyggelige. Et eksempel på noe uhyggelig kan være noe vi ikke er fortrolig med, noe som vi vet lite om, noe som vi ikke rår over eller ikke har kontroll over. Dette kan svært enkelt oppfattes som uhyggelig av noen, mens andre ikke vil oppfatte det som uhyggelig i det hele tatt. Det finnes et svært individuelt perspektiv innenfor denne teorien.

Døden er et av de mest sentrale elementene innen Freuds teori om det uhyggelige. Døden er noe de aller fleste mennesker oppfatter som både fremmed og uhyggelig. Dette kan knyttes nært opp til kriminallitteraturen fordi døden er svært sentral i de aller fleste kriminalromaner. Døden er et svært sentralt og grunnleggende element innenfor kriminallitteraturen.

Vi kan også si at de fleste mennesker oppfatter personer som vi tiltror onde hensikter som uhyggelige. Vi har sett i *Solefall* og andre kriminalromaner at forbryteren så vel som offeret og mistenkte kan oppfattes som uhyggelige.

Freud skiller mellom det uhyggelige i fiksjonen, og det uhyggelige i virkeligheten. I denne oppgaven dreier det seg først og fremst om det uhyggelige i fiksjonen, men på en måte kan vi også si at det dreier seg om virkeligheten fordi det er slik at vi oppfatter noe som uhyggelig dersom det kunne ha vært en del av virkeligheten. Det er også viktig i denne sammenheng å ta i betraktning at kriminallitteraturen som sjanger prøver å fremstå som mest mulig virkelighetsnær. Dette kan være fordi kriminallitteraturen veldig ofte tar opp samfunnsaktuelle problemer, og fordi den ofte har som mål å sette viktige samfunnstema på dagsorden, og skape diskusjon rundt disse.

Når det lages film og tv-serier basert på kriminalromaner får sjangeren større oppmerksomhet, og dermed også større betydning i samfunnet. I dag blir flere og flere nordiske kriminalromaner filmatisert. Flere av Unni Lindell og Karin Fossums romaner har den siste tiden blitt vist som serier på fjernsyn. Det har blitt laget filmer om Liza Marklunds romaner om Annika Bengtzon, og om Henning Mankells romaner om Kurt Wallander. Nå er også filmer om Staalesens seriehelt Varg Veum på trappene. I tillegg til dette er det stor interesse for krim og detektiv-serier på norsk tv generelt.

Jeg vil også påstå at en kriminell handling oppfattes som fremmed eller uhyggelig for de fleste mennesker fordi handlingen er ulovlig, og brudd på normer og lover i samfunnet kan bli oppfattet som fremmede og uhyggelige.

Tiden kan også oppfattes som et virkemiddel for å skape uhygge, spesielt ventetiden. Ventetiden er en preget av spenning, og av hemmeligheter som skal avsløres. Man

vet veldig lite, og vi frykter det verste. Nettopp derfor oppfattes den som uhyggelig.

Jeg har også prøvd å vise at andre land og miljøer enn vårt eget kan oppfattes som fremmede eller uhyggelige. Igjen refererer jeg til Freuds resonnement rundt det ukjente og det vi vet lite om.

På mange måter mener jeg at vi også kan si at kvinnen kan oppfattes som et fremmed element i kriminallitteraturens historie, og også innenfor sjangeren. Kvinnen kom sent inn i kriminallitteraturen, og mange syntes nok, og syns nok fremdeles i dag at det var en fremmed tanke at kvinnene som i utgangspunktet skulle være snille, søte og yndige kunne skrive om et mord, og utførelsen av dette. Det var kanskje vanskelig å se for seg at kvinner hadde sider som gjorde det mulig for dem å sette seg inn i en slik uhyggelig historie. Det er noen av de samme tankene vi gjør oss når kvinnene opptrer som kriminaletterforsker, eller som morder. Mange ville nok si at det ikke er passende for en kvinne.

Ved å innlemme en introduksjon til romanen i denne oppgaven, har jeg prøvd å gi et bilde av romanen før jeg gikk i gang med lesningen av den. Jeg har introdusert personene, handlingene, og hva romanen byr på.

I den uhyggelige lesningen av *Solefall* var jeg ute etter å finne grunnlag for å kunne opprettholde påstanden om at kriminallitteraturen kan inneholde fremmede og uhyggelige elementer. Ved hjelp av nærlesning mener jeg at jeg har klart å bevise at det finnes flere gode grunner for å kunne bekrefte påstanden.

Til sist syntes jeg det var interessant og nyttig å ta med meg litt av hva teoretikere har sagt om kriminallitteraturen, og om noe av dette kan settes i sammenheng med min gransking av det uhyggelige i kriminallitteraturen. Det viktigste i denne sammenhengen mener jeg er Pål Gerhard Olsen som beskriver spenningen og dens funksjon i kriminallitteraturen. Dennis Porter fokuserer også på spenningen i kriminalromaner ved hjelp av baklengs oppbygging. Det siste jeg vil nevne som viktig i denne sammenhengen er Porters resonnement rundt portrettering av skikkelser, som etter mitt syn bidrar til uhygge.

Målet med denne oppgaven har vært å se om det går an å forsvare en påstand om at kriminallitteraturen kan oppfattes som både fremmed og uhyggelig. Ved å ta utgangspunkt i Freuds artikkel har jeg prøvd å nærme meg en forståelse av hva mennesker oppfatter som uhyggelig. Deretter har jeg gjennom lesningen av *Solefall* prøvd å finne ut om den inneholder trekk som kan underbygge påstanden.

Problemet ved en slik undersøkelse ligger i at følelser som kan oppfattes som fremmede, uhyggelige og grusomme er veldig individuelle, og det finnes ikke noe fasitsvar på hva forskjellige mennesker opplever ved lesning av kriminallitteratur. Likevel mener jeg at jeg på bakgrunn av det fremlagte materialet kan si at kriminallitteraturen inneholder mange typiske tegn på hva man kan oppfatte som uhyggelig. Jeg mener å ha bevist at grunnleggende trekk ved kriminallitteraturen kan være svært preget av det fremmed og det uhyggelig.

Litteraturliste

Primærverk:

Småge, Kim 2002: *Solefall*, Aschehoug & co, Oslo.

Sekundærlitteratur:

Faglitteratur

Brecht, Bertholt 1978: "Om kriminalromanens popularitet" i Kjell Heggland og Nils Nordbergs (red.): *Kriminallitteraturen*, Gyldendal Norsk Forlag A/S, Oslo.

Bø, Gudleiv 1995: "Hardkokt feminisme? Kim Småges forfatterskap" i Audun Engelstad og Aleksander Elgureens (red.): *Under lupen. Essays om kriminallitteratur*, Cappelen Akademisk Forlag AS og Landslaget for norskundervisning (LNU).

Dahl, Tor Edvin 1978: "Kriminalromanen" i Kjell Heggland og Nils Nordbergs (red.) 1978: *Kriminallitteraturen*, Gyldendal Norsk Forlag A/S, Oslo.

Dahl, Willy 1993: *Dødens fortellere: Den norske kriminal- og spenningslitteraturens historie*, Eide, cop., Bergen.

Dahl, Willy 1997: *Dødens fortellere: Den norske kriminal- og spenningslitteraturens historie Tillegg 1993-1997*, Eide, cop., Bergen.

Elgureén, Aleksander 1995: "Hvorfor tiltrekker kriminallitteraturen seg så mange lesere?" i Audun Engelstad og Aleksander Elgureens (red.): *Under lupen. Essays om kriminallitteratur*, Cappelen Akademisk Forlag AS og Landslaget for norskundervisning (LNU).

Engelstad, Audun 1995: "Skjulte mønstre" i Audun Engelstad og Aleksander Elgureens (red.): *Under lupen. Essays om kriminallitteratur*, Cappelen Akademisk Forlag AS og Landslaget for norskundervisning (LNU).

Fløgstad, Kjartan 1978: "Den dialektiske detektiv" i Kjell Heggland og Nils Nordbergs (red.): *Kriminallitteraturen*, Gyldendal Norsk Forlag A/S, Oslo.

Fougner, Halldis: "Ny kvinnekrim- en introduksjon" *Bøygen* nr 2/2000

Freud, Sigmund [1919] 1998: *Det uhyggelige (Das unheimliche)* Røvens Sorte Bibliotek, København.

Hegdal, Ola A. 1995: "Forfattarens sterkare storebror" i Audun Engelstad og Aleksander Elgureens (red.): *Under lupen. Essays om kriminallitteratur*, Cappelen Akademisk Forlag AS og Landslaget for norskundervisning (LNU).

Heissenbüttel, Helmut 1978: "Kriminalromanens spilleregler" i Kjell Heggland og Nils Nordbergs (red.): *Kriminallitteraturen*, Gyldendal Norsk Forlag A/S, Oslo.

Hjorthol, Geir 1995: *Populærlitteratur: ideologi og forteljing*, Det Norske Samlaget, Oslo.

Holmgaard, Jørgen 1984: "Krimiens historie og sosialpsykologi" i Jørgen Holmgaard og Bo Tao Michaëlis (red.): *Lystmord*, Medusa, København,

Maugham, W. S. 1995: "Kriminalromanens nedgang og fall" i Audun Engelstad og Aleksander Elgureens (red.): *Under lupen. Essays om kriminallitteratur*, Cappelen Akademisk Forlag AS og Landslaget for norskundervisning (LNU).

Nordberg, Nils 1978: "Det forbryteriske samfunn. Om Norsk kriminallitteratur" i Kjell Heggland og Nils Nordbergs (red.): *Kriminallitteraturen*, Gyldendal Norsk Forlag A/S, Oslo.

Olsen, Pål Gerhard 1995: "Kriminalromanens fortellertekniske force" i Audun Engelstad og Aleksander Elgureens (red.): *Under lupen. Essays om kriminallitteratur*, Cappelen Akademisk Forlag AS og Landslaget for norskundervisning (LNU).

Porter, Dennis 1995: "Baklengs oppbygging og kunsten å skape spenning" i Audun Engelstad og Aleksander Elgureens (red.): *Under lupen. Essays om kriminallitteratur*, Cappelen Akademisk Forlag AS og Landslaget for norskundervisning (LNU).

Skei, Hans H.: "Kriminelt skandinavisk samarbeid" *Bøygen* nr 2/2000

Skei, Hans: Blodig alvor, <http://www.hf.uio.no/inl/dok/blodig.html>.

Staalesen, Gunnar 1995: "Kunsten å leve med en seriefigur" i Audun Engelstad og Aleksander Elgureens (red.): *Under lupen. Essays om kriminallitteratur*, Cappelen Akademisk Forlag AS og Landslaget for norskundervisning (LNU).

Symons, Julian 1995: "Kriminallitteratur – hva det er, og hvorfor leser vi det" i Audun Engelstad og Aleksander Elgureens (red.): *Under lupen. Essays om kriminallitteratur*, Cappelen Akademisk Forlag AS og Landslaget for norskundervisning (LNU).

Sørskar, Erlend: "Politiromanen - ren rase eller ren bastard?" *Bøygen* nr 2/2000.

Skjønnlitteratur

Fossum, Karin 1995: *Evas øye*, Cappelen Forlag a.s.

Fossum, Karin 1996: *Se deg ikke tilbake*, Cappelen Forlag a.s.

Fossum, Karin 1997: *Den som frykter ulven*, Cappelen Forlag a.s.

Fossum, Karin 1998: *Djevelen holder lyset*, Cappelen Forlag a.s.

Fossum, Karin 2000: *Elskede Poona*, Cappelen Forlag a.s.

Fossum, Karin 2001: *Svarte sekunder*, Cappelen Forlag a.s.

Holt, Anne 1993: *Blind gudinne*, Cappelen Forlag a.s.

Holt, Anne 1994: *Salige er de som tørster*, Cappelen Forlag a.s.

Holt, Anne 1995: *Demonens død*, Cappelen Forlag a.s.

Holt, Anne 1997: *Løvens gap*, Cappelen Forlag a.s.

Holt, Anne 1999: *Død joker*, Cappelen Forlag a.s.

Holt, Anne 2000: *Uten ekko*, Cappelen Forlag a.s.

Holt, Anne 2001: *Det som er mitt*, Cappelen Forlag a.s.

Holt, Anne 2003: *Sannheten bortenfor*, Cappelen Forlag a.s.

Kjærstad, Jan 1984: *Homo falsus eller det perfekte mord*, Aschehoug & co, Oslo

Kjærstad, Jan [1990] 2003: *Rand*, Aschehoug & co, Oslo, De norske Bokklubbene A/S, for denne utgaven.

Lindell, Unni 1996: *Slangebæreren*, Aschehoug & co, Oslo.

Lindell, Unni 1999: *Drømmefangeren*, Aschehoug & co, Oslo.

Lindell, Unni 2000: *Sørgekåpen*, Aschehoug & co, Oslo.

Lindell, Unni 2002: *Nattsøsteren*, Aschehoug & co, Oslo.

Mankell, Henning [1991] 1993: *Morder uten ansikt*, Gyldendal Norsk Forlag AS.

Mankell, Henning [1992]1994: *Hundene i Riga*, Gyldendal Norsk Forlag AS.

Mankell, Henning [1994] 2001: *Mannen som log*, Ordfront förlag, Stockholm.

Mankell, Henning [1993] 1995: *Den hvite løvinnen*, Gyldendal Norsk Forlag AS.

Mankell, Henning [] 1996: *Silkeridderen*, Gyldendal Norsk Forlag AS.

Mankell, Henning [1995] 1997: *Villspor*, Gyldendal Norsk Forlag AS.

Mankell, Henning [1996] 1998: *Den femte kvinnen*, Gyldendal Norsk Forlag AS.

Mankell, Henning [1997] 1999: *Ett skritt etter*, Gyldendal Norsk Forlag AS.

Mankell, Henning [1998] 2000: *Brannvegg*, Gyldendal Norsk Forlag AS.

Mankell, Henning 2002: *Før frosten*, Gyldendal Norsk Forlag AS.

Marklund, Liza [1998] 2000: *Sprengerer*, Aschehoug & co, Oslo.

Marklund, Liza [1999] 2001: *Studio sex*, Aschehoug & co, Oslo.

Marklund, Liza [2000] 2002: *Paradiset*, Aschehoug & co, Oslo.

Marklund, Liza [2002] 2003: *Prime Time*, Aschehoug & co, Oslo.
Nesbø, Jo 1997: *Flaggermusmannen*, Aschehoug & co, Oslo.
Nesbø, Jo 1998: *Kakkerlakkene*, Aschehoug & co, Oslo.
Nesbø, Jo 2000: *Rødstrupe*, Aschehoug & co, Oslo.
Nesbø, Jo 2001: *Sorgenfri*, Aschehoug & co, Oslo.
Nesbø, Jo 2003: *Marekors*, Aschehoug & co, Oslo.
Nesser, Håkan [1999] 2001: *Carambole*, Gyldendal Norsk Forlag AS.
Nesser, Håkan 2002: *Kära Agnes*, Albert Bonniers Förlag, Falun.
Njølstad, Olav 2004: *Mannen med oksehjertet*, Gyldendal Norsk Forlag AS.
Nordberg, Nils 2002: *De nye krimheltene*, Gyldendal Norsk Forlag AS, Skien.
Småge, Kim 1993: *Sub Rosa*, Aschehoug & co, Oslo.
Småge, Kim 1995: *En kjernesunn død*, Aschehoug & co, Oslo.
Småge, Kim 1997: *Containerkvinnen*, Aschehoug & co, Oslo.
Staalesen, Gunnar [1979] 1992: *Din, til døden*, Gyldendal Norsk Forlag AS.
Staalesen, Gunnar 1980: *Tomerose sov i hundre år*, Gyldendal Norsk Forlag AS.
Staalesen, Gunnar 1981: *Kvinnen i kjøleskapet*, Gyldendal Norsk Forlag AS.
Staalesen, Gunnar 1983: *I mørket er alle ulver grå*, Gyldendal Norsk Forlag AS.
Staalesen, Gunnar 1985: *Hekseringen*, Gyldendal Norsk Forlag AS.
Staalesen, Gunnar 1989: *Falne engler*, Gyldendal Norsk Forlag AS.
Staalesen, Gunnar 1991: *Bitre blomster*, Gyldendal Norsk Forlag AS.
Staalesen, Gunnar 1993: *Begravde hunder biter ikke*, Gyldendal Norsk Forlag AS.
Staalesen, Gunnar 1995: *Skriften på veggen*, Gyldendal Norsk Forlag AS.

Nettsider:

http://no.wikipedia.org/wiki/Kim_Sm%C3%A5ge

<http://www.dagbladet.no/kultur/1997/11/26/41867.html>

Sammendrag

Anette Lunde

Hovedoppgave i nordisk språk og litteratur

Høgskolen i Agder, Institutt for nordisk og mediefag, Våren 2006

Kriminallitteraturen og det fremmede.

En uhyggelig lesning av Kim Småges *Solefall*.

Formålet med denne oppgaven var å studere kriminallitteratur i et fremmed og uhyggelig perspektiv. Jeg ville finne ut om man finner fremmede og uhyggelige elementer i kriminallitteraturen, og hvilke konsekvenser det eventuelt ville få, for kriminallitteraturen som sjanger, og for leseren.

I de første kapitlene har jeg prøvd å plassere kriminallitteraturen i en kontekst, historiemessig og sjangermessig. I kapittel 4 har jeg introdusert Freuds teorier om det uhyggelige. Senere vil jeg benytte meg av disse teorier i en nærlesning av *Solefall*. Femte kapittel er en presentasjon av forfatter Kim Småge, og kapittel sekser en introduksjon til primærverket i denne oppgaven, romanen *Solefall*. Sjuende kapittel er en uhyggelig nærlesning av *Solefall*. Her prøver jeg å vise at det uhyggelige kan anvendes i lesning av kriminallitteratur. Jeg prøver å vise hvordan det fremmede og det uhyggelige kan ha svært stor betydning for kriminalromaner. I kapittel 8 diskuterer jeg om det er grunnlag for å hevde at kriminallitteraturen kan være preget av fremmede og uhyggelige elementer. I nest siste kapittel ser jeg på hva teoretikere har sagt om kriminallitteraturen, og om noe av dette på noen måte kan settes i sammenheng med temaet i denne oppgaven. Avslutningsvis vil jeg trekke linjer gjennom oppgaven, sammenfatte prosjektet, og konkludere med hva jeg tolker som resultat av dette prosjektet.

